

51302

1-4 406



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1967. • XVI. ÉVF. • I. SZÁM

51302.



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1967

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS

SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

- ZÁDOR ANNA: Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái..... 1
Hozzájárók: Szabolcsi Bence, Komlós Aladár, Major Máté, Szauder József, Szabad György, Voit Pál, Kubinszky Mihály, Németh Lajos

KUTATÁS

- BARANYAI BÉLÁNÉ: Adatok a zalavári apátság középkori felszerelésének történetéhez. 23
ARTUR LANE: A Gaignières—Fonthill váza — egy kínai porcelán az 1300 körüli évekből 35
KOÓS JUDITH: Akseli Gallen-Kallela (1865—1931) és a finn—magyar művészeti kapcsolatok kezdetei 44

ADATTÁR

- VALKÓ ARISZTID: Adalékok Hulbe magyarországi tanítványának működéséhez 67

KÖNYVSZEMLE

- Beke László:* Kurt Badt: Modell und Maler von Jan Vermeer. Köln 1961. Verlag M. DuMont Schauberg 71
Kurt Badt: Raumphantasien und Raumillusionen — Wesen der Plastik. Köln. 1963. Verlag M. DuMont Schauberg

MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

XVI. ÉVFOLYAM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

TARTALOMJEGYZÉK ÉS MUTATÓK

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1967. ÉVI KÖTETÉHEZ

- Badt, Kurt*: Modell und Maler von Jan Vermeer. Köln, 1961. Verlag M. DuMont Schauberg ism. Beke László 71—72
- Badt, Kurt*: Raumphantasien und Raumillusionen — Wesen der Plastik. Köln, 1963. Verlag M. DuMont Schauberg ism. Beke László 72—74
- Balogh Jolán*: Petrovics Elek 132—133
- Baranyai Béláné*: Adatok a zalavári apátság középkori felszerelésének történetéhez 23—34
- Bedő Rudolf*: Az 1966. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje 285—296
- Beke László*: ism. Kurt Badt: Modell und Maler von Jan Vermeer. Köln, 1961. Verlag M. DuMont Schauberg 71—72
- Beke László*: ism. Kurt Badt: Raumphantasien und Raumillusionen — Wesen der Plastik. Köln, 1963. Verlag M. DuMont Schauberg 72—74
- Blumenkranz, B.*: Juden und Judentum in der mittelalterlicher Kunst. Stuttgart, 1965. W. Kohlhammer Verlag ism. Scheiber Sándor 139—140
- Bónisné Wallon Emma*: Pilgram Antal költségjegyzéke a nyitrai székesegyház tervezett átépítéséről 126—129
- Brestyánszky Ilona, P.*: A kerámia és a porcelán története. Budapest, Gondolat Kiadó, 1966. ism. Horváth Béla 236—237
- Czagány István*: Műemlékhelyreállítási kérdések a Budavári palota újjáépítésénél. 177—221
- Czobor Ágnes*: Cornelis de Vos olajvázlata 251—255
- Entz Géza*: A középkori Magyarország falfestészetének bizánci kapcsolatairól 241—250
- Fiskovic, Cvito*: Magyarország és Dalmácia művészeti kapcsolatai a középkorban és a reneszánszban 94—101
- Gönczi Éva, B.*—*Szabó Erzsébet*—*Zentai Loránd*: Az 1965. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 297—335
- Gutmann, J.*: Jüdische Zeremonialkunst. Frankfurt am Main, 1963. Ner-Tamid Verlag ism. Scheiber Sándor 139
- Horváth Béla* ism.: Brestyánszky Ilona, P.: A kerámia és a porcelán története. Budapest, Gondolat Kiadó, 1966. 236—237
- Horváth Béla*: Weiner Leó arcképe Berény Róberttől 116—121
- Horváth Tibor*: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1965. évi működéséről 235
- Horváth Vera* ism.: Péczely Piroska: A keszthelyi Festetics kastély. Budapest, 1964. Képzőművészeti Alap Kiadó „Műemlékeink” sorozat 281—282
- Jakubik Anna*: Petrovics Elek irodalmi munkássága 133—138
- Kákossy László* ism.: H. Kastl: Der Lateranische Obelisk in Rom. München, 1964. Heinz Moos Verlag 236
- Kastl, H.*: Der Lateranische Obelisk in Rom. München, 1964. Heinz Moos Verlag ism.: Kákossy László 236
- Komlós Aladár* hozzászólása Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái c. vitához 8—10
- Koós Judit*: Az Art Nouveau (Jugendstil, Secessio) nyugat-európai kialakulása: mesterek és törekvések 261—278
- Koós Judit*: Akseli Gallen-Kallela (1865—1931) és a finn—magyar művészeti kapcsolatok kezdetei 44—66
- Kubinszky Mihály* hozzászólása Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái c. vitához 20—21
- Lane, Artur*: A Gaignière-Ponthill váza — egy kínai porcelán az 1300 körüli évekből 35—43
- Lengyel Imre*: Egger Vilmos és Váradi Szabó János 279—280
- Major Máté* hozzászólása Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái c. vitához 11—13
- Mihalik Sándor* opponensi véleménye Molnár László: „Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon” című kandidátusi értekezéséről 222—226
- Molnár József*: Török kőfaragójegyek Magyarországon 122—125
- Molnár László* válasza „Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon” című kandidátusi értekezésének vitáján 229—334
- Molnár László*: Széchenyi István és az iparművészet 256—260
- Németh Lajos* hozzászólása Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái c. vitához 21—22
- Péczely Piroska*: A keszthelyi Festetics kastély. Budapest, 1964. Képzőművészeti Alap Kiadó „Műemlékeink” sorozat, ism.: Horváth Vera 281—282

- Pereháy Károly* ism. *Pogány Frigyes*: Róma. Budapest, 1967. Corvina Kiadó. 282—284
- Pogány Frigyes*: Róma. Budapest, 1967. Corvina Kiadó. Ism.: *Pereháy Károly* 282—284
- Polonyi Péter*: XVII. századi kínai festészeti-észtétikai munka 77—80
- Scheiber Sándor* ism.: B. Blumenkranz: *Juden und Judentum in der mittelalterlicher Kunst*. Stuttgart, 1965. W. Kohlhammer Verlag 139—140
- Scheiber Sándor* ism.: J. Gutmann: *Jüdische Zeremonialkunst*. Frankfurt am Main. 1963. Ner-Tamid Verlag 139
- Si Tao*: Feljegyzések a festészetről tett kijelentéseimből 81—93
- Somogyi Árpád*: Esztergom régi ötvösművészete 141—150
- Szabó György* hozzászólása Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái c. vitához 16—17
- Szabó Erzsébet*—*Gönczy Éva, B.*—*Zentai Loránd*: Az 1965. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 297—335
- Szabolcsi Bence* hozzászólása Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái c. vitához 7—8
- Szauder József* hozzászólása Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái c. vitához 13—17
- Szelényi Lajos*: Adalékok az első szombathelyi Derkovits kiállításához 130—131
- Szűz Rezső*: A Kner nyomda és kiadó könyvművészeti törekvései 102—115
- Valkó Arisztid*: Adalékok Hulbe magyarországi tanítványának működéséhez 67—70
- Vayerné, Zibolen Ágnes*: Kisfaludy Károly az Auróra képszerkesztője és illusztrátora 151—176
- Voit Pál* hozzászólása Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái c. vitához 18—20
- Voit Pál* opponensi véleménye Molnár László „Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon” című kandidátusi értekezéséről 226—229
- Zádor Anna*: Az újkori magyar művészet periodizációjának problémái 1—7
- Zentai Loránd*—*Gönczy Éva, B.*—*Szabó Erzsébet*: Az 1965. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 297—335

MUTATÓK

A dőlt számok képekre utalnak

MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

- Aachen, székesegyház kincstár, Dreiturmreliquar 37, 39,
 — — — 42 — — — magyar címeres monília 37
 Aguzzo, Han Coray gyűjtemény 295
 Almádi, kolostor 34
 — — — mitra 25
 Angers, katedrális, üvegablak 293
 Antwerpen, Rubenianum 291
 Apátfalva tpl. 23
 Assisi, Sz. Ferenc tpl. síremlékek 287
 Aszód, Podmaniczky kastély, Zach József: festett fülke
 szobrok 19
 Augsburg, Szt. Katalin tpl. 287
 Autun, katedrális 293
 Avignon, Saint Martial tpl. 293
- Badaacsonytomaj, Bazsó Lajos: Művészház 304
 Baja, Türr István Múzeum 301
 Bakonybél, kolostor 33
 — — — mitra 25
 Balatonakaratya, Müller Éva—Bösze György: Strand —
 Étterem
 Balatonfüred, Töröcsik Sándor—Farnady Frigyes: ABC
 áruház 302
 Balatonszéplak, Márton—Kecskés: Újságírószövetség
 üdülő 305
 Baltimore, Walters Art Gallery 289, 290
 — — — „Rubens” váza 38, 39, 42
 Bamberg, Múzeum 294
 Bardejov I. Bártfa
 Bártfa, Múzeum 67
 Barton Grange, kastély 289
 Baumgartenberg, Apátsági tpl. 285
 Bayonne, Musée Bonnet, Rubens: Scipio nagylelkűsége
 (rajz) 251, 253, 254
 Beauvais, S. Lucien apátsági tpl. 294
 Berlin, Dahlem 289—291
 — — — Rubens: Scipio nagylelkűsége (rajz) 251, 253
 — — — Szobor múzeum 294
 — — — Museum für Völkerkunde 291
 — — — Staatliche Museen 286
 — — — Velde, Henry van de: Habanna Co üzlet 269
 — — — Wertheim áruház 110
 Besançon, Museum 291
 Birmingham, Barber Institute 43
 Bodrogszerdahely, Honfoglaláskori temető 300
 Bologna, Szépműv. Akadémia 296
 Bordeaux, Katedrális: Mária neveltetése szobor 294
 Bornem, Cisztercita apátság 291
 Borsmonostor, tpl. 33
 Boston, Museum of fine Arts, Rubens: Thomyris és
 Ajrus 253
 Bourges, Katedrális 233
 Brüsszel, V. Horta: Hotel Tassel 12
 Brűx, Gótikus tpl. 285
 Budapest, Almásy palota 3
- Alpár Ignác: Tőzsde 4
 — Amann—Pollack: Sándor palota 197, 207, 219
 — Arany János utca, Borsody ház (1845—46) 3
 — Azbej Sándor: BOTE kollégium 303
 — Bakos Béla: József Attila lakótelep öntöttfalas-
 paneles lakóépület 304
 — Balogh I.—Hidasi J.: Bartók Béla út 106—108—110.
 304
 — Barabás Ferenc: ÉM Fém munkás Váll. irodaépület
 303
 — Báthori Sándor: Építészeti Főiskola 302
 — I., Batthyány tér 4. 309
 — Borostyánkői László: Lágymányosi lakótelep S jelű
 épületek 304
 — Berény Róbertné gyűjteménye, Berény Róbert:
 Ónarcép 120, 121
 — — — Szoba esti lámpafénynél 120, 121
 — Budapesti Történeti Múzeum 316
 — — — Újkori Osztály 205, 208, 210, 217
 — — — Barabás: A Lánchíd alapkőletétele 3
 — Budavári főtemplom 217
 — Budavári palota 177—221, 280
 — — — A épület 207
 — — — 204, 220
 — — — B épület 202, 220
 — — — Buzogány torony 181, 186, 187, 220
 — — — Déli gótikus nagyterem 184, 185, 191, 191—196,
 220
 — — — Déli cortine fal 183, 186
 — — — Déli nagy rondella 177—180, 216, 219
 — — — kaputorony eredeti maradványok 183, 220
 — — — — helyreállítás után 183, 184, 220
 — — — Hellart metszete 179, 180
 — — — — nyomán Csemegi J. és Czágány I. rekons-
 trukciója 180, 219
 — — — Juvigny metszete 181, 182, 219
 — — — M. Wening metszete 182, 220
 — — — Diplomata lépcső 201, 205, 220
 — — — Dunai homlokzat 199
 — — — erődfal 183, 188, 190, 220
 — — — E épület 204, 220
 — — — tetőzet 199, 220
 — — — Északi cartinafal 183
 — — — Ferdinánd kapu 187, 220
 — — — főlépcsőház 4
 — — — Habsburg lépcső 201, 203, 204, 220
 — — — Habsburg-terem 204, 205, 206, 208—210
 — — — Istálló épület 207, 210, 211, 219, 220
 — — — István torony 193, 197, 198, 220, 221
 — — — Karakas pasa tornya 181, 183, 188, 221
 — — — Keleti főhomlokzat 201, 220
 — — — keleti pártázatos falszoros 185
 — — — Király lépcső 201, 204, 220
 — — — Király pince 193, 197, 221
 — — — Krisztinavárosi szárnyak (F épület) 199, 201, 217
 — — — Libegő kapu 179, 215, 221
 — — — Mátyás féle keleti összekötő szárny 198, 220

- Nagy bálterem 204, 209, 220
- Nagy buffet galéria 207, 220
- Nagy trónterem 204, 212, 212—215, 217, 221
- Nyugati zárt udvar 199, 220
- Oroszlános udvar 197, 207
- Őrségi épület 207, 217, 218
- Palota kápolna 184, 185, 193, 195, 197
- Régi tetőrendszer 199, 200
- Strobl Alajos: Mátyás kút 197
- tere 207
- Justitia 201
- Szentgyörgy tér 207, 210, 215, 217, 219, 221
- főkapu 201
- Tábori püspöki palota 207
- „Új Világ kert” déli kapu 183, 188—190, 220
- Vízi rondella 177, 197
- Ybl Miklós: „Óriáslépcső” 181, 185, 186, 197, 220
- Zsigmond kápolna 199, 202, 204, 206, 220, 221
- Csaba László—Mészáros Géza: Villamosipari Kutató Intézet 303
- Csángó—Nigó—Régenhardt—Garajszky: Hotel Ifjúság, II. Zivatar u. 305
- Egyetemi Könyvtár 208
- Fábian István: Lágymányosi Óvoda 305
- Kispesti bölcsőde 302
- Fenyves Lászlóné gyűjtemény, Berény Róbert: Csendélet órával 120, 121
- — Kalapos önarckép 120, 121
- — Pipás önarckép 120, 121
- Feszli Frigyes: Vigadó (1859—1864) 3, 4, 12, 21
- Festetich palota 3
- Fischer József: Járítz villa, (Rózsadomb) 1943. 12
- Futó Mihályné gyűjtemény, Berény Róbert: Karoszekben ülő nő 117, 119, 120.
- Füst Miláné gyűjtemény, Berény Róbert: Weiner Leó arcképe 116, 119, 120
- Gádoros Lajos—Perényi Imre—Preisich Gábor—Szrogh György: MÉMOSZ székház, 1947—1949. 12
- Gáspár Tibor: Árpád-hídfői lakóházak 304
- Gömör patikus háza 3
- Gyenes Lajos—Neuschloss-Knüsli Kornél: Bethlen udvar 1925. 12
- Hermina kápolna 1843—54. 3
- egykori Honvédelmi Minisztérium 221
- Hopp Ferenc Keletázsiai Műv. Múzeum 134, 327
- Horváth tanácsos háza 3
- Iparművészeti Múzeum 5, 12, 20, 60, 70, 114, 132, 150, 225, 227, 277, 321, 322, 327, 329
- Bethlen Kata reneszánsz ládája 1696. 2
- Gallen—Kallela: Kalevala illusztrációk 64, 69
- Habán gyömbértartó 313
- Melichár Márton gyertyatartó 144, 146
- Pápai keménycserép tányér Széchenyi István képmásával 257, 260
- Selyem kendő Valero gyár 258, 258, 260
- Szentpéteri J.: Nagy Sándor átkelése a Grancuson 256, 258
- Walkó: Börmappa 67, 68, 69
- Iványi László: Lágymányosi lakótelep Üzletházak 305
- Tulipán utca társasházak 304
- Jánuszky—Szivessy: Dankó utcai lakóház 21
- Jubileumi park 309
- volt Károlyi palota 227, 233
- Kerepesi temető, Kerényi Jenő: Csontváry síremlék 309
- Vigh Tamás: Krúdy síremlék 309
- Somogyi József: Mednyánszky síremlék 309
- Keresztúry Anikó: Hajtómű és Felvonógyár irodaháza 303
- Kiss Albert: Kőbányai Pártbizottság székháza 304
- Kiss Bálint: Szendrői győzelem 1859. 7
- Kiss E. László: Szentgyörgy téri épületesoport 302
- Koltai Endre: KISZ Vezetőképző iskola 303
- Korb—Giergl: Zeneakadémia 1907. 5
- Körner József: II. ker. Tanácsház 1951—1952. 12
- Körner—Lázár—Sziar—Dubniczky: Astoria szálló 305
- Lajta Béla: Martinelli téri üzletház 5, 12, 21
- Vas utcai iskola 5
- Lechner Ödön: Postatakarékpénztár 5
- Lloyd palota 1828. 3
- Lőrincz József: Üllői úti ABC Áruház 302
- Magyar Géza: Élelmiszer kisáruház, Üllői úti lakótelep 302
- — Közg. technikum Üllői úti lakótelep 305
- Lakóépület Üllői úti lakótelep 304
- Magyar Nemzeti Galéria 4, 20, 132, 290, 310, 315, 316, 319, 320—323, 327
- Barabás: Galambposta 3
- Benczúr Gyula: Hunyadi László búcsúja 1866. 7
- — Milléniumi hódolat 208
- — Rákóczi elfogatása 1868. 7
- Berény Róbert: Idill 117, 120
- — Kancsós csendélet 117, 120
- — Krisztus a kereszten 119, 121
- Borsos József: Galambposta 3
- — Leányok bál után 1851. 3, 18
- Czigány Dezső: Önarckép 119, 121
- Izsó Miklós: Búsuló juhász 4
- — Táncoló parasztok 4
- Keleti Gusztáv: A száműzött parkja 1870. 4
- Kernstok Károly: Agitátor 1897. 5
- — Lovas, rézkarc 117, 120
- — — tus 117, 120
- — Lovasok 117, 120
- Kisfaludy Károly: László Cserhalmon 162, 165
- — Somló 157, 158
- — Tátika 157, 158
- Kiss Bálint: Pethes János búcsúja 1846. 3
- Koszta József: Hazatérő aratók 1897. 5
- Kovács Mihály: Árpád pajzsra emeltetése 1854. 7
- Madarász Viktor: Dózsa népe 1868. 3, 7
- — Haldokló Petőfi 3
- — Hunyadi siratása 1859. 7
- — Zrínyi és Frangepán 4
- — Zrínyi és Frangepán a bécsújhelyi börtönben 1864. 7
- — Zrínyi Ilona bírái előtt 1859. 7
- Molnár József: Dezső vitéz önfeláldozása 1855.
- Orlai Petrich Soma: Zách Felicián 1860. 7
- Pór Bertalan: Család 117, 120
- Révész Imre: Panem 5
- Strobl Alajos: Anyánk 1892. 4
- Székely Bertalan: Dobozi Mihály és hitvese 1860.
- — Egri nők 1867. 7
- — V. László és Czillei 1870. 7
- — Léda 134
- — Szinyei Merse Pál: Majális 4, 134
- — Than Mór: Imre elfogatja lázadó öccsét 1857. 7
- — Nyári és Pekry elfogatása 1853. 7
- — Újoncozás az 1848 előtti időkből 1864. 7
- — Wagner Sándor: Dugonics Titus 1859. 7
- Magyar Tudományos Akadémia 207, 257, 260, 300
- Magyar Zsidó Múzeum 139
- Majakovszkij utca, Pekáry ház 1847. 3
- Mányoki—Jakab: Magyar Autóklub székháza 304
- Mináry Olga: II., Vérhalom u. 43. 304
- Molnár Farkas: Kavics utcai családi ház 1930—31. 12
- Molnár Péter—Mühlbacher István: Kőbányai mozi 1960—64. 13, 302
- Molnár Péter—Tokár György: Építési kiállítás pavilonja 302
- Nádor utca, Oswald ház 1846—47. 3
- Nagyboldogasszony tpl. 186
- Nemzeti Kaszinó 257, 258, 260
- Nemzeti Színház 3
- I., Országház u. 2. 308
- — 9. 199
- — 18. 184
- Országos Levéltár 217, 226, 227, 250, 301
- Országos Széchenyi Könyvtár 301
- — „Clnae 424” Graduale 139
- Pál Balázs: Gyógyszertár Központi Laboratórium 303

- Parlament 199
 — Pátzay Pál: Lenin szobor 309
 — Peschka Alfréd: XX. Kossuth u. 21—29. 304
 — Pocza József: Egyesült Izzó Irodaháza IV., Váci út 77. 303
 — Híradástechnikai Kutató Intézet IV. Fóti út 56. 303
 — Pollack Mihály: Deák téri evangélikus tpl. 1809. 12
 — Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum 3, 12, 19, 20, 52, 132, 315, 323
 — — Hódoltságkori ezüstszeszéi 312
 — — Tört. Arcképcsarnok Walkó László: Parlamenti emlékkönyv börmappája 69, 70
 — Pomsár János: Lágymányosi lakótelep P jelű épületek 304
 — Preisich Gábor—Fekete Dániel—Krizsán Zoltánné: Csatárka utcai gyermekotthon 302
 — Raab József gyertyatartó 148, 148
 — Radnai Lóránt: Baross tér OTP lakóház 304
 — Róna József: Savoyai Jenő 199, 201, 203, 220
 — Sávoly Pál: Erzsébet híd 305
 — Schmidt Lajos: Állatorvostudományi Egyetem 302
 — Schorndorfer ház (Régiposta u. és Váci u. sarok) 308
 — Scultéty János: XI. Bocskay út 52—58. 304
 — Sennyei Károly: Gyermekeit itató nő, Palota tér 8. 194, 195
 — Szauer Tibor: XII. Városmajor VTSK klubház 303
 — Szépművészeti Múzeum 54, 132—138, 285, 286, 292, 293, 295, 315, 316, 323, 326—328
 — — Attikai síremlék 132
 — — Biblia Pauperum 140
 — — Egervári Szt. Sebestyén szobor 132
 — — Gallen Kallela: A hajó siratása 58, 58, 65
 — — A kéregtrombita 63, 63, 66
 — — A kiáltás 63, 63, 66
 — — Az első hó 58, 58, 66
 — — Az ember és a medve holtteste 62, 63, 66
 — — Boldogok 57, 57, 65
 — — Falképvázlat 58, 58, 65,
 — — Piatal lány 57, 57, 65
 — — Finn paraszt 56, 56, 65
 — — Gellérthegy 58, 59, 66
 — — Gorkij 58, 59, 59, 66
 — — Hóborította fényő 55, 56, 65
 — — Március este a Gellérthegyen 58, 59, 66
 — — Tájkép 55, 56, 65
 — — Teniszjátékos 56, 57, 65
 — — Ülő férfialak 57, 58, 65
 — — Greco: Magdolna 134
 — — Kölni Ev. Szt. János és Mária szobra 132
 — — Manet: Spanyol táncosok 132
 — — Mányoki Ádám: Önarckép 138
 — — — Rákóczi Ferenc 2, 134
 — — Joannes van Noort: Scipio nagylelkűsége 251, 255
 — — Parmagianino rajzai 328
 — — Podolin-i Szt. Katalin szobor 132
 — — Riemenschneider: Madonna 132
 — — „Szép Madonna” szobor 132
 — — Vasari: Három grácia 296
 — — Velanidezzai torzó 132
 — — Cornelis de Vos: Scipio nagylelkűsége 251—255
 — — 251—253.
 — — Táncsics u. 21—23. 309
 — — 26. 309
 — — Tárnok u. 3. 199
 — — 1. (Palkovits ház) 217, 219
 — — 18. 309
 — — Teleki palota 207, 217, 219, 221
 — — Tokár György: Központi Fizikai Kutató Intézet önkiszolgáló étterme 302
 — — Ullmann bankár háza 3
 — — I. Uri u. 38. 309
 — — 51. 199
 — — 41. 216
 — — Valero selyemgyár 19
 — — Várház 199, 219
 — — Várbazár 197
 — — Vármegyeháza 3
 — — Várszínház 207
 — — Vastagh György: Lófékező 205, 209, 217, 221
 — — Vogel bútorgyár 19
 — — Wieser ács háza 3
 — — Ybl Miklós: Gyógyfürdő 1869. Margitsziget, 12
 — — Bukarest, Művészeti Múzeum XVII—XVIII. sz.-i fr. gobelinjei 292
 — — Buxtehude, Szt. Péter tpl. 287
 — — Caen, Museum, Rubens: Abraham és Melchisedek 253
 — — Saint Martin tpl. 294
 — — California, Huntington gyűjtemény XV. sz-i osztrák művész: Keresztet vivő Krisztus 285
 — — Cambridge, Fitzwilliam Museum 289, 291
 — — Capua, Sant Angelo in Formis tpl. 241, 250
 — — Carcassone, kastély 294
 — — Châlons-sur-Marne, Katedrális 294
 — — Notre-Dame-en-Vaux tpl. 294
 — — Chambery, Múzeum XVII. sz-i Szt. Teréz kép 292
 — — Charlottenburg, kastély 295
 — — Chata, tpl. 33
 — — Chemnitz, Henry van de Velde: Esche ház 269
 — — Chicago, Museum 289
 — — — Correggio: Madonna 288
 — — Cincinnati, Jewish Museum 139
 — — Ciovo, Kolostor, Dalmata: Magdaléna szobor feje 97, 98, 100, 101
 — — Civatè, Oratorio di S. Benedetto 243, 250
 — — — Sz. Benedek falkép 245
 — — S. Pietro al Monte 243, 250
 — — — Krisztus falkép 243, 245
 — — — Angyal 234, 246
 — — — Szent 243, 247
 — — Cloistes, Múzeum, Románkori Madonna 294
 — — Conques, XI. sz-i tpl. 294
 — — Cormery, Apátsági tpl. 294
 — — Cuenca, Székesegyház, Greco: Olajfák hegyén 292
 — — Dayton, Art Institute 290
 — — Debrecen, Boruzs Bernát: Petőfi téri lakóház 304
 — — Csordás Tibor—Árkay István: Panelszerkezetű kísérelti lakóépületek 304
 — — Déri Múzeum 301, 309, 312
 — — Dezső György: Siketnémák Állami Intézete 305
 — — Izsó Miklós: Csokonai Vitéz Mihály 4
 — — Kálmán Ernő: Vöröshadsereg úti lakóépület 304
 — — Nagyerdő, Kelemen László: Gyógyfürdő étterem 302
 — — — Schmidt Tibor: TSZ Üdülő 305
 — — — Szabó: Uszoda 305
 — — Pályaudvar, Domanovszky sgrafittói 311
 — — Vellay István: Mg. Főiskola Kollégiuma 303
 — — Delphi, Színház 283
 — — Detroit, Institute of Art, id. Pieter Brueghel: Esküvői tánc 295
 — — Deventer, Városháza, Dirck Hardenstein: Scipio nagylelkűsége 255
 — — Diakóvár, Székesegyház 26, 34
 — — Dijon, Museum XV. sz-i Krisztus corpus 292
 — — — Saint Béniue feszület 293
 — — Douai, Museum 292
 — — Drezda, Képtár 329
 — — Dublin, Nat. Museum of Ireland, Porcellánváza, kínai 1300 körül 37—40, 37, 38, 43
 — — Dunakeszi, Földesi Lajos: Konzervgyár 303
 — — Dunaújváros, Finta József: ABC Áruház 302
 — — — Klub 303, 304
 — — Dunavarsány, Szrogh György: Hat tantermes iskola 303
 — — Edinburgh, Képtár, Adam Elsheimer: Szt. István megkövezése 288
 — — Eger, Dobó István Múzeum 302
 — — — káptalan 250
 — — — líceum 1762. 19, 129
 — — — Könyvtárterem, Kracker-Zach freskó 1778. 2
 — — — Mányoki—Szutor—Mózer: Gárdonyi Géza színház 305

- Minorita tpl. 309
- Múzeum 310
- Székesegyház 1836. 3, 26, 34
- Vár 308, 313
- Vár Múzeum 324
- tpl. 23
- Egervár, vár 302, 308
- Eltenburg, Lindenau Museum 286
- Eperjes, Múzeum 67
- Epidauros, Színház 283
- Ercsi, Bencés monostor 308
- Essomes, Apátsági tpl. 293
- Esztergom, Balassi Bálint Múzeum 150
 - Belvárosi plébánia tpl. 143
 - Gyertyatartó XVIII. sz-i 144, 146
 - Ereկlyetartó 1871. 146, 147, 148
 - Riedl József: Tálca műekannához 145, 146
 - Keresztény Múzeum 150, 300, 310, 315, 324, 330
 - Cukortartó üvegbetéttel 147, 148
 - Poldi—Pezzoli diptychon 295
 - Királyi palota 193, 194, 308
 - Vízivárosi, Özicseli Hadzsi Ibráhim dzsámi 306
 - Székesegyház 3, 309
 - Bakócz kápolna 150
- Farkaslyuk, Spiró: Bányászszálló 305
- Feldebrő, Monostor tpl. 241, 242, 249, 250
 - hajó, Próféta 242, 243, 243
 - — — Ábel 242, 245
 - — — Kain 242, 244
 - — szentély Majestas Domini 242, 242, 243
 - — — Máté evangelista jelképe 242, 242, 243
- Felsőnyárad, Peschka: Legényszálló 305
- Fertőd, Eszterházy kastély 2, 309
- Fidenza, Katedrális XIII. sz-i Utolsó ítélet freskó 295
- Firenze, Battistero, Ezüst oltár 286
 - Casa Buonarrotti 290, 292
 - Laurenziana 109
 - Palazzo Pitti 296
 - Uffizi 64, 287, 289, 292
 - Zuccari rajzai 295
- Fonthilli apátság 35, 38
- Fonyód, Kiss—Oltay—Schrenk: Kultúrház 304
- Fosse-sur-Salm, Saint-Jacques tpl. 294
- Fót, Ybl Miklós: tpl. 1846. 3
- Gascogne, Kastély 294
- Gelence, tpl. Szt. László legenda falkép 247
- Genf, Galerie Jan Krugier, Kassák Lajos művei 294
- Ghelintá I. Gelence
- Glasgow, Burrell gyűjtemény gobelinje 294
 - Mackintosh: Herald székesegyház (1893—1894) 267
 - — Martyrs public School (1895) 267
 - — Queen's Margaret's medical College (1895) 267
 - — School of Arts 267
- Goe, Saint Lambert tpl. románkori keresztelő medence 294
- Govora, Kolostor 288
- Gödöllő, Medgyaszay István: Művésztelep 21
- Graz, Joanneum 295
- Grenoble, Saint-Laurent tpl. 293
- Győr, Bognár István: Kisalföldi Áll. Erdőgazdaság irodaháza 303
 - Harmati János: Gyógyszertári decentrum 303
 - Hegedűs Ernő: Közgazdasági Technikum 305
 - Láng János: Bartók Béla úti XVIII. jelű lakóépület 304
 - Mátrai: Kisfaludy Károly szobra 310
 - Székesegyház, Szent László ereklyetartó 312
 - — Olomdombormű 309
 - Vincze—Rosta: MSZMP székház 304
 - Xantus János Múzeum 315
- Gyula, Ferences kolostorrom 309
- Gyulafehérvár, Székesegyház olajtartó szarv 25, 26, 34
- Haarlem, Teyler Múzeum, Philippe Lambert Joseph Spruyt: Scipio nagylelkűsége, metszet Rubens után 252, 254, 255
- Hadersdorf, Laudon kastély 285
- Hága, Folkwang Museum 269
 - Meuritshuis Museum 294
- Hahót, tpl. 33
- Hamerenne-Rochefort, Saint Remi kápolna 294
- Hatæg, I. Hátszeg
- Hátszeg, Királyi vár 245, 248, 250
- Helsinki, Kansalis Museum, Kallela freskói 64
- Herend, Porcelángyár 260
 - Ruttkay Gyula: Porcelán-gyár étterme 302
- Héthárs, Szt. Márton tpl. reneszánsz kapuja 98, 100
- Hodod, J. Litzmann: Wesselényi kastély 287
- Ile-Barbe, Apátság román szobrok 293
- Innsbruck, Múzeum 285
- Isztambul, Aja Szófia 312
 - Topkap Múzeum 291
- Ják, Apátsági tpl. 94, 310
- Jászberény, Jász Múzeum: Lehel kürtje 314
 - Városháza 3
 - Zalaváry—Moess: Tisztsági fürdő 305
- Jászó, Johann Anton Krauss szobrai 2
- Kanizsa, vár 23, 34
- Kapornak, Apátság 23—26, 33, 34
- Kaposvár, Kismarty Lechner Kamill: Gimnázium 303
 - Kiss István—Moess Tibor—Király József—Németh Györgyné: Megyei könyvtár 303
- Karlsruhe, Badische Landesbibliothek 290
 - Residenzschloss Badisches Landesmuseum 295
 - Staatliche Kunsthalle, Cornelis de Vos: Szt. Katalin eljegyzése 253, 254
- Kassa, Múzeum 67
 - Szt. Erzsébet tpl. 26
- Kassel, Landesmuseum, Edény 1453 előtt Philipp von Catzenelnbogen gróf címerével 35
- Keckském, Balázs György: Irodaépület 303
 - Földesi Lajos: Konzervgyár 303
- Keszthely, Festetics kastély 281
 - ifj. Módos Ferenc: Mg. Akadémia kollégiuma 303
- Kiskunmajsa, Fábián Lajos gyűjteménye 318
- Kiszombor, Románkori körtemplom 308
- Kleisz, Vár 95, 96
- Kolos, tpl. 33
- Kolosmonostor tpl. 26, 33
- Kolozsvár, Bethlen bástya 180
- Komárom, Szmétana György—Horváth János—Gianone Miklós: Gimnázium 303
- Kopenhaga, Múzeum 293
 - — Rubens: Salamon ítélete 253
- Koppan, Kolostor 33
 - — mitra 25
- Kočula, Katedrális 100
 - Museum, feliratos kő 95, 97
- Kortryk, Museum, Jan van Cleef: Scipio nagylelkűsége 255
- Košice I. Kassa
- Köln, Tobías und Silex Galéria, Kassák képei 295
- Kőszeg, Jurisich vár 309, 330
- Krakkó, Egyetem 331
 - Wawel 214
- Krefeld, Dr. Walter Bremen üveggyűjteménye 285
- Landsbery, Domonkos tpl. 287
- Lambach, Kolostor tpl. 287
- Lausanne, Múzeum 329
- Leipzig, Altes Rathaus 330
- Lékér, Kolostor 34
 - — mitra 25

- Leningrad, Ermitázs 290, 299, 334
 — Simon de Vos: Scipio nagylelkűsége 255
 Lepsény, Sebestyén István: Magtiszító 304
 Liege, Múzeum 293
 Lille, Palais des Beaux Arts Cornelis de Vos: Mathilde Lintermast 254
 Lipsány, I. Héthárs
 London, Achbee: Essex House 264
 — Guild and School of Handicraft (1888) 264
 — British Múzeum 43, 287
 — Ku Kaj-csé illusztráció 77
 — Rosso Fiorentino rajzai 288
 — Crystal Place 261, 261, 262
 — Percival David Foundation, Porcelánkorsó, kínai 1300 körül 41, 41, 43
 — Hallsborough Gallery 289
 — Heim galéria 294
 — Lassen Gallery 295
 — National Gallery 290
 — Goya: Wellington portré 288
 — Portrait Gallery 289
 — Permain gyűjtemény Cornelis de Vos: Mathilde Lintermast 254
 — Royal Academy 291
 — Victoria and Albert Museum 277, 290, 291, 292
 — Devonshire hg. gótikus gobelinje 292
 — Nagy Lajos kanna 35—43
 — Porcelánváza, kínai 1300 körül 41, 41
 Ljublin, Domonkos tpl. Szt. Kereszt kápolna 331
 Madrid, Descabras Reales kolostor Herrera Barnuevo festette Szent Szűz kápolna 296
 — S. Fernando akadémia, Antonio del Castillo y Saavedra rajzai 289
 Maksa, tpl. Szt. László legenda falkép 247
 Mánfa, tpl. 308
 Mans, Katedrális 294
 Mátraverebély, Plébánia tpl. 308
 Meaux, Katedrális gótikus szoborművek 293
 Metz, Saint Symphorien apátság 294
 Milano, Dóm 290
 — Museo Civico, Tiepolo rajzai 296
 Miskolc-Tapolca, Balogh István: Szálloda 305
 — Herman Otto Múzeum 301, 302
 — Horváth István—Szabó József: Áruház 302
 — Krisztk Pál: Bányaiipari és Aknászképző Technikum kollégium 303, 305
 — Pétery István: MÁV rendelőintézet 305
 — Rózsa Sándor: Szentpéteri kapui lakótelep 307
 Moacsa I. Maksa
 Mogyoród, Szrogh György: Hat tantermes iskola 303
 Moissac, Apátsági tpl. 294
 Molsheim, 1500 körüli kőfeszület 287
 Mondsee, Apátsági tpl. 285
 Monok, Kastély 308
 Montaiguillon, Kastély 293
 Mont-Saint-Michel, Apátsági tpl. román kori kórus 294
 Mosonmagyaróvár, Kiss Imre: Mg. Akadémia kollégium 303
 Moszkva, Kreml 214
 — Tretyakov Képtár 327
 München, Alte Pinakotheken 287
 — Glaspalast 272
 — Staatliche Graphische Sammlung 294
 Münster, Egyetem 139
 Nagyatád, Földesi Lajos: Konzervgyár 303
 Nagykanizsa, Zsidó Vallási és Történeti Gyűjtemény, Illusztrált Chevra könyvek 139
 Nagytétény, Kastély Múzeum 309
 Nancy, Musée des Beaux Arts, Cornelis de Vos: Scipio nagylelkűsége 252, 252—255
 — Opera 293
 Nápoly, S. Giovanni à Carbonara tpl. László király sír-emléke 37, 42
 New York, Bartók Archivum, Berény Róbert: Bartók Béla arcképe 117, 120
 — Hispanic Society, Ribera: Mária Magdolna kép 286
 — Robert Lehman gyűjtemény 294
 — Metropolitan Museum 290, 291, 295
 — Tiepolo képek 289
 — „Zouche” szelence XII. sz. limoges-i zománc 38, 42
 — Zsidó Múzeum Tórávért Nagyszebenből 139
 Nines, Románkori kolostor maradványok 294
 Nitra I. Nyitra
 Noszvaj, tpl. festett mennyezete 310
 Nort Caroline, Museum 291
 Novgorod, Szt. Zsófia katedrális 291
 Nyíregyháza, Földesi Lajos—Szendrői Jenő: Konzervgyár 303
 — Jósza András Múzeum 308
 — Késő-habán fajanszai 313
 — Kerepesi Ferenc: SZTK Irodaház 303
 — Múzeum 310
 — Pintér Béla—Csavlek András: Filmszínház 302
 Nyitra, Székesegyház szentély és torony 126—128, 127, — belseje 128, 128
 Oeiras, Pombal palota, Gulbenkian alapítvány 290
 Orbais, Apátsági tpl. 293
 Orosháza, Szántó Kovács János Múzeum 311
 Oroszlános, Monostor 242
 Oroszlány, Lőrincz: Városi Tanácsház 306
 Oroszvár, tpl. 23
 Ouofrio, Csörgő kút 95
 Ózd, Karsay Tibor: Kohászati Üzemek vendégszállója 305
 — Spiró Éva—Ligeti Tamás: Állami Áruház 302
 Óraljaboldogfalva, Románkori tpl. 241, 245—250, 248,
 — déli hajó falképei 248, 248
 — felirata 249, 249
 — karzat alatt donátorok 249, 249
 — Remete Szt. Pál 249, 249, 250
 — nyugati kapu 248
 — szentély, Három apostol 249
 Óriszentpéter, rk. tpl. 302, 309
 Padova, Donatello: Gattamelata 73
 Padua, Palazzo Papaflava 288
 Palma, Székesegyház Tórákoronák 139
 Pannonhalma, Apátság 26, 34
 — Bencés kolostor 217
 Paris, Bibliothèque Nationale 42, 290, 291
 — Gaignieres gyűjtemény, Váza, vízfestmény 1713.
 35, 36, 37, 42
 — Charpentier Galerie 329
 — Galerie du Palais Royal, J. Dambrun: P. P. Rubens után Scipio nagylelkűsége 251, 254, 255
 — Jeu de Paume 290
 — Louvre 224, 291, 293, 294
 — Pavillon de l'Horloge 294
 — Rembrandt: Önarckép 328
 — Rubens: Medici Katalin festmény sora 296
 — Musée des Arts Décoratifs 290
 — Musée Guimet 89
 — Musée Jacquemart André 291
 — Notre Dame, Mária megkoronáztatása kapu 296
 — Orangerie 290
 — Palais Galliéra 294
 — Petit Palais 287, 289
 — Philippe de Commines sírkápolnája 294
 — Sainte Chapelle 217
 Pécel, Ráday freskók 310
 Pécs, Erdélyi Zoltán: Mecseki Állami Erdőgazdasági irodaháza 303
 — Janus Pannonius Múzeum 301
 — Kerekes István A.: Orvostudományi Egyetem gazd. tömbje 305

- II. sz. ókeresztény sírkamra 308
 — Székesegyház 12
 Pécsvárad, Erdélyi Zoltán: 12 tantermes iskola 303
 Pécsvárad, Vártemplom 241, 242, 249, 250
 — — szentély, angyal freskó 241, 242, 249, 250
 Petronell, Kastély 285
 Pfarzheim, Schmuckmuseum, Menyasszonygyűrűk 139
 Pozsony, Ferences tpl. vízköpő 140
 — Hillebrandt: Grassalkovich palota 209
 — Szt. Márton káptalan sekrestye 23, 24, 26, 34
 — Nemzeti Galéria 329
 Prága, Dóm 37, 184
 — Hradsin 186
 — — Belvedere 191, 214
 — Szt. György bazilika 186
 Prešov I. Éperjes
 Princeton, Egyetem Múzeum, Parmigianino rajz 295
- Ráckeve, Hajómalom 309
 — J. L. Hildebrand: Savoyai kastély 2, 287, 309
 Ragusa, kolostor 95
 — katedrális, kincstár kézereklyetartó 99, 101
 — Rektorok palotája 95
 Recklingshausen, Ikon museum 287
 Reims, Katedrális szentségtartó 294
 Rennes, Hôtel de Blossac 294
 Richmond, Virginia Museum of Fine Arts 291
 Roma, Biblioteca Hertziana 287
 — Borromini: San Carlo alle Quattro Fontane 1739—49.
 19
 — Capitolium 282
 — Cecilia Metella síremléke 283
 — Colosseum 282
 — Corso del Rinascimento 284
 — E.U.R. 282
 — Fontana del Moro 284
 — Forum Romanum 282, 284
 — Marcus Aurelius lovasszobra 73, 284
 — Monte Pincio Antonius obelisz 236
 — Palazzo Montecitorio 284
 — Pantheon 73
 — Piazza Navona Domitianus obelisz 236
 — Piazza San Giovanni in Laterano Constantín obelisz 236
 — Piazza San Pietro Vaticanus obelisz 236
 — Ponte Garibaldi 284
 — Ponte Rotto 284
 — S. Costanza 284
 — S. Maria Maggiore 283, 284
 — S. Paolo fuori le mure, Lanfranco festményei 295
 — S. Pietro 284
 — — Capella Sistina 284
 — II. Pál síremléke 97
 — Scala di Spagna 284
 — Septimius Severus diadalív 282
 — Termini pályaudvar 282
 — Trevi kút 284
 — Vatikán, könyvtár Quintilianus Korvinája 314
 — Via Appia Antica 282, 283
 — Via della Conciliazione 284
 Rouen, Museum 292
 Rotterdam, Boymans-van Beuningen Museum 286, 287
- Sankt Gallen, Kolostor tpl. 287
 Saint-Amant-sur-Fion tpl. 294
 Saint-Beningne, Apátság 292
 Saint-Denis, Apátsági tpl. 293, 294
 Saint-Germer-de-Fly, XII. sz-i üvegablakai 293
 Saint-Salvi, tpl. 293
 Saint-Victor de Marseille kriptája 293
 Salgótarján, Hont Róbert—Szabó György: Irodaház 303
 — Jánosy—Hrecska: Karancs szálló 305
 Salzburg, Residenz 285, 286
 San Francisco, M. H. Young Memorial Museum 295
 Sárospatak, Vár 231, 300, 313
 Sárvár, Vár 302, 309
- Scheveningen, Henry van de Velde: Leuring ház 269
 Schleissheim, Kastély 290
 Schönbrunn, Kastély Johann Bergl festményei 290
 Schweiggers, Plébánia tpl. 285
 Šibenik, Konventualisták tpl. Anjou címeres kődobormű 100
 Siklós, Vár 217
 — — képtár 316
 Sîntă-Mărie-Orlea I. Őraljaboldogfa
 Siófok, Czigler—Bognár: Szállodaszor és étterem 305
 Sopron, Kolostor u. 5. 309
 — Szentháromság emléke 2
 Sopronhórpács, tpl. 217
 Sopronkőhida, középkori temető 300
 Speyer, Dóm 286
 Split, Mestrovic galéria 334
 Spalato, Székesegyház, IV. Béla lányainak szarkofágja 95, 96, 100
 Stockholm, Nordiska Museum 46, 290
 Suceava, St. Gheorghe tpl. XVI. sz-i freskói 288
 Sümeg, tpl. Maulbertsch freskói 2
 — Vár 308
- Szalka, tpl. 33
 Szatmárnémeti, tpl. 3
 Szeged, Dávid Károly: Gimnázium és Vízügyi Szakiskola 303
 — Károlyi István: Ogyesszai lakótelep óvoda 305
 — Móra Ferenc Múzeum 325
 — Szt. Demeter tpl. 241
 — Szt. György tpl. 241
 — Szt. Miklós tpl. 241
 — Tarnai István: Lenin körút 18—20. 304
 Székesfehérvár, Bazilika 97
 — István Király Múzeum, Ybl Ervin hagyaték 316
 — Püspöki palota 1800. 12
 Szekszárd, Erdélyi Zoltán: Gimnázium és tanulóotthon 303
 — Megyeháza 1828. 3
 Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum 335
 Szentgotthárd, Cisztercita tpl. 126
 Szigetvár, Földesi Lajos: Konzervgyár 303
 — rk. tpl. 308
 — Vár 23, 34
 Szolnok, Damjanich Múzeum 301, 311
 — Sallai Mihály: Irodaház 303
 Szombathely, Fazekas Péter: Isis Szálló 305
 — Népfront utcai iskola 303
 — Horváth János: Romkert cukrászda 302
 — Károlyi Domonkos: Művelődési ház 304
 — Kerek-vár 308
 — Matis László: Bajcsy Zsilinszky úti lakóépület 304
 — Medvedt László: Megyei Könyvtár 303
 — Savaria Múzeum 316
 — Derkovits Gyula: Gerendavivők 131
- Tarnovo, Vár 339
 Tata, Kolostor 34
 — — mitra 25
 — Plébánia tpl. 126
 Tatabánya-Ujváros, Körner—Molnár—Dubniczky: Munkásszálló 305
 Téglás, Réz és középkori telep és temető 300
 Tiszavasvár, Ref. tpl. 308
 Tokio, Nemzeti Múzeum 291
 Toledo, Museum 292
 Toronto, National Gallery of Canada 296
 — Royal Ontario Museum, Levágott nyakú porcelánváza, kínai 1300 körül 40, 40, 43
 Toulouse, Saint-Germain 293
 — — kapuja 293
 Tours, Székesegyház 293
 Trogir, Cegin-palota címere 97
 — Székesegyház 94—96, 99, 100
 — — kincstár Ezüst korsó 96, 101
 — — — Káptalani pecsét 96, 101
 — — — Szt. Iván kézereklyéi 96, 101

— — — Szt. Mártont ábrázoló püspöki palást kámszája 96, 100, 101
 — Városháza, Dalmata: Domborműves médaillon 97
 Turbék, Szülejmán szultán sírja 308
 Udine, Loggia del Lionello 290
 Vác, Canevale: Diadalkapu 2, 19
 — — Székesegyház 2
 — Peschka Alfréd: Étterem 302
 — Székesegyház 126, 129
 Vaduz, Lichtenstein Galerie, Rubens: Decius Mus temetése 253
 Vajdahunyad, Vár 187, 220
 La Valetta, Múzeum, Carpaccio és Perugino rajzai 292
 Váraszó, Románkori tpl. 308
 Várgesztes, Vár 308
 Varsó, N. Múzeum 290
 Vaux, Notre Dame kolostor szoborművei 293
 Velence, Angelo Raffaele tpl. Guardi képek 293
 — Canale Grande 327
 — Museo Correr 291
 — Scuola di San Giovanni Evangelista 296
 — Szt. Márk tpl. 328
 Verona, Római kori híd 290
 Versailles, Galerie de Glaces 204
 Veszprém, Márton István—Horváth János: Egyetemi diákokthoz 303
 — Medgyaszay István: Színház 1908. 5
 — Múzeum, Herendi kanna „831” 225, 231
 — Palota kápolna freskói 241, 243, 245, 249, 250
 — Székesegyház 26, 33
 — Vár 23
 Vicenza, Palazzo Porto, Tiepolo freskói 289, 294
 — A. Palladio: Palazzo Chiericati 217
 Visegrád, Dalmata: Díszkút 97, 100, 101
 — Fellegvár 180
 — Salamon torony 179
 Vítka, Hunyadi u. 2. 308
 Voralsberg, tpl. 287
 Vreden, Kolostor tpl. 287

Washington, Corcoran képtár 329
 Wien, Albertina 292, 294, 329
 — Hofburg 214, 217
 — Kunsthistorisches Museum 285
 — — A. Dürer: Férfiportré 286
 — — Jan Vermeer: Modell und Maler 71
 — Liechtenstein gyűjtemény 289
 — National Bibliothek, Salzburg-i Liutold Evangelium 1150-ből, 140
 — Palais Stoclet, Klimt falképei 275
 — Peterskirche 285
 — Ringstrasse XIX. sz-i középületei 285
 — Schönbrunn, Kastély 212, 217
 — Stephansdom 217
 — Votivkirche Antwerpener Altar 285
 Wiener Neustadt, Dominikanus tpl. 285

Zalaegerszeg, Radnai—Batka: Arany Bárány 305
 Zalavár, Apátság 23—34
 — — Ereկletartó 25, 34
 — — István király 25, 34
 — — Kar és kéz ereկletartók 25, 34
 — — Kelyhek 26, 34
 — — Kereszt 25, 34
 — — Kesztyű 24, 25, 34
 — — Mitra 24, 25, 34
 — — Monstrantia 25, 26, 34
 — — Pásztorbot 24
 — — textiliák 34
 Zalavár, Mária tpl. 23
 — Szt. Adorján tpl. 23—25
 — Vár 23, 34
 Zára, Román harangtorony 95
 — Szt. Simeon tpl. Szt. Simeon koporsója 95, 100, 101
 — — Kincstár XIV. kehely 96

Zsámoly, Kerek tpl. 300, 308
 Zsámbék, Török kút 308

Festők, grafikusok

Aa, Peter van 284
 Aba Novák Vilmos 318
 Abate, Niccolo dell 295
 Ábrahám Rafael 318
 Albani, Francesco 296
 Albertinelli, Mariotto 288
 Áldozó József 324
 Alföldi János 131
 Altdorfer, Albrecht 132, 134, 136, 285, 286
 Altichiero 287
 Altomonte, Bartolomeo 288
 Altomonte, Martino 285
 Ámos Imre 326
 Andorkó Gyula 51
 Andreescu, Ion 287, 333
 Angelico, Fra (Giovanni da Fiesole) 263, 295
 Apelles 98
 Arató István 318
 Arcimboldo, Giuseppe 291
 Áron Nagy Lajos 314
 Artner Ferenc 318
 Axmann József 152—155, 158, 159, 160, 174, 175
 Baciccio, Giovanni Battista Gaulli 288, 293
 Baegert, Dirck 334
 Bakallár József 323
 Bak János 326
 Bakky Sándor 333
 Bálint Endre 311
 Ballagó Imre 318
 Balogh András 318
 Balogh Margit 333
 Balzani, Gian Girolamo 293
 Bank, A. 272, 272
 Bánszki Tamás 318
 Barabás Miklós 3, 310
 Barbieri, Paolo Antonio 295
 Barcsay Jenő 22, 137, 310, 311, 314
 Barnuevo, Herrera 296
 Bartha László, 311, 318
 Bartolommeo, Fra (Bartolomeo del Fattare) 288
 Basch Andor 318
 Baschke János 152—156, 154, 158, 159—162, 174, 175
 Baseljić, Toma 97
 Bassano, Jacopo 334
 Bastien Lepage 45
 Batári László 311
 V. Bazsonyi Arany 318
 Beccafumi, Domenico 292
 Beck, Leonhard 285
 Bellini, Giovanni 295, 334
 Belotto, Bernardo 286
 Bence Gyula 299
 Bene Géza 318
 Benedek Péter 310, 318
 Benefial, Marco Giovanni Antonio 293
 Benesova-Kodynova, Mira 326
 Benkhard Ágost 6
 Benson, Ambrosius 294
 Bényi László 318
 Bencze László 318
 Benczur Gyula 4, 7, 137, 208, 217, 312
 Bér Rudolf 318
 Berecz András 318
 Berény Róbert 6, 8, 22, 116—121, 119
 Bergl, Johann 290
 Berki Viola 318
 Bernardino, di Siena 288
 Bernáth Aurél 6, 22, 309, 310, 330
 Biai-Föglein István 318
 Bihari Sándor 4
 Bilsić, Nikola 95
 Blaskó János 326

Bognár Árpád 318
 Bogusz, Marian 328
 Bolswert, Schelte a 251
 Bóna Kovács Károly 319
 Bonifazio, Veronese 295
 Bor Pál 319
 Bornemissza László 325
 Borsa Antal 319
 Borsos József 3, 18
 Bortnyik Sándor 21
 Bosch, Hieronymus 328
 Botticelli, Sandro 263, 293
 Boucher, François 288
 Bourignon I. Jacques Courtois
 Bravo, Cecco 296
 Brea, Ludovico 296
 Britton, J. 35, 35
 Brodszky Sándor 4
 Brueghel, Pieter id. 72, 286, 290, 293, 295, 335
 Buday György 112, 114
 Buday Lajos 325, 333
 Bufalini, Leonardo 284
 Bunić, Serafin 97
 Bürklein, Friedrich 20

Campi, Vincenzo 295
 Campin, Robert 286, 289
 Caravaggio, Michelangelo da 286, 293
 Carolsfeld, Ludwig Schnorr von 159, 163, 165, 175, 176
 Caroselli, Angelo 296
 Carpaccio, Vittore 288, 292
 Carracci, Annibale 289
 Carracci, Lodovico 296
 Cartaro, Marzio 284
 Caulery, Louis de 290
 Cediti 295
 Ceruti, Giacomo 293
 Cézanne, Paul 50, 116, 117, 119, 132, 328, 330
 Chardin, Jean Baptiste Simeon 292, 330
 Chavannes, Puvis de 45, 132
 Clarot Sándor 154, 155, 158, 161, 162, 165, 167, 167, 168, 174, 175
 Cleef, Jan van 255
 Colantonio 286
 Colonna, Angelo Michele 296
 Constable, John 7
 Constant, Benjamin 272
 Corot, Jean Baptiste Camille 7, 132
 Coreggio (Antonio Allegri) 288, 289, 293
 Cortona, Pietro da 296
 Costa, Lorenzo 132
 Coster, Adam de 288
 Coter, Colijn de 132
 Courtin, Jacques 290
 Courtois, Jacques 288
 Cranach, Lucas 285
 Crane, Walter 299
 Crayer, Gaspar de 253, 288
 Crevalcare, Antonio da 288
 Cristiani, Giovanni di Bartolomeo 327, 328
 Czencz János 131
 Czigány Dezső 116, 118, 120, 121
 Czöbel Béla 51, 310, 330

Csabai-Wagner József 319
 Csang Feng 92
 Cseng, Hszie 92
 Csernus Tibor 310, 311
 Czétényi Vilmos 319
 Csi-Paj-si 79, 90, 92
 Csin, Nung 92
 Csiszár Elek 319
 Csizmadia Zoltán 325
 Csohány Kálmán 319

Csók István 6, 51, 135, 310, 311, 319—322, 325
Csontváry Kosztka Tivadar 5, 8, 17, 21, 295, 310, 311, 331
Csorba Tibor 319, 326, 328
Csurgói Máté Lajos 319
Csu Tá 79, 91, 92
Csu Zson-csi 1. Si Tao

Damaskinos 289
Dambrun, Jean 251, 254, 254
Damini 295
Daumier, Honoré 294
Deák Ébner Lajos 4, 137, 201, 218
Degas, Hilaire Germain Edgar 328
Deim Pál 319
Delacroix, Eugene 132, 326
Demjén Attila 310
Denis, Maurice 51
Derkovits Gyula 6, 8, 21, 22, 130, 131, 311, 318, 319, 321, 326
Décsi Huber István 6, 22, 137, 310, 311, 319, 330
Desiderio 291
Dezső Alajos 333
Diana, Benedetto 293
Dietz, Wilhelm 272
Diósy Antal 316
Diószeghi Balázs 319
Divéky József 104, 104, 105
Divoržack, Adolf 165, 166, 167, 167, 170, 171, 175
Diziani, Gasparo 295
Dobos Lajos 319
Dohm, Heinrich 212
Domanovszky Endre 137, 311, 325
Dombet 292
Domenichino (Domenico Zampieri) 292, 293
Dongó György 221
Doór Ferenc 311, 319
Dorffmeister István 310
Dossi, Battista 296
Dossi, Dosso 296
Döbröczöni Kálmán 319
Drahos István 312
Drušković, Nikša 95
Drušković, Stojko 95
Duray Tibor 319
Dürer, Albrecht 118, 135, 286, 294, 310, 318, 319, 321, 322
Dyck, Antonis van 132, 254, 255, 288, 295

Éber Sándor 319
Eckmann, Otto 272, 273, 278
Edelfelt, Albert 51, 54
Edvi Illés Aladár 54
Égerházi Imre 319
Egger Vilmos 279, 280
Egry József 6, 8, 21, 22, 130, 131, 324
Ehrström 51, 61
Eigel István 322
Eiro, Järnafelt 50, 51, 54
Ék Sándor 311
Elekfy Jenő 319
Elsheimer, Adam 288
Enckell, Magnus 51, 54
Ender, Johann 167, 169, 170, 171, 172, 172, 175, 286
Endre Béla 319
Erdős Géza 311, 333
Érdy Győző 319
Ernyei Sándor 323
Eworth, Hans 288
Eyck, Jan van 286
Ezüst György 322
Ézsiás István 324

Faber Gabriella 319
Fábián Gyula 299

Fabrizio, Gentile da 286
Falus Elek 103
Fang Ji-cse 92
Faragó Pál 319
Farkas Imre, Boldogfalvi 333
Favén 51
Favorszkij, Vlagyimir Andrejevics 333
Fáy Dezső 107
Fáy Győző 326
Fazekas Magdolna 310
Fekete József 323
Feledy Gyula 319
Fendi, Peter 158, 160, 175
Fényes Adolf 5, 320—322, 326
Ferenczy Károly 5, 132, 133—137, 321
Ferrari, Gaudenzio 132
Fery Antal 319
Feszty Árpád 207, 220
Filo (Mihályfi Ernőné) 319
Fischer, Anton 221
Fischer Ernő 319, 325
Fischer Mór 231
Fischer, Vincenz 204, 209, 211, 212, 213, 218
Flandes, Juan de 295
Flick, Govaert 287
Foligno, Niccolò da 288
Fontana, Giovanni 283
Fontebasso, Francesco 292
Fontos László 311
Fontos Sándor 319
Fónyi Géza 310
Foppa, Vincenzo 292
Fóth Ernő 319
Fouché, Nicolas 291, 328
Földesi Lajos 303
Fragonard, Jean Honore 18
Francesco, Piero della 296
Frank Frigyes 310, 319
Freund Sándor 319
Friedbauer Béla 310
Furini, Francesco 296
Fu San 92
Füger, Friedrich Heinrich 167
Füstös Zoltán 319

Gaál Imre 333
Gábor Marianne 325
Gacs Gábor 319, 322
Gadányi Jenő 137, 311
Gaiger Miklós, Jobbágyi 310
Gainsborough, Thomas 289
Galamb Erzsébet (Grossova) 319
Galbavy Gyula 319
Gallen-Kallala, Alkseli 44—66, 44—65
Galliari fivérek 288
Gandolfi, Ubaldo 293
Garofalo, (Benvenuto Tisi) 286
Gauguin, Paul 50, 51, 328
Gebauer Ernő 131
Gecse Árpád 319
Geiger Peter Nepomuk János 173
Geiger Richard 103, 103, 104, 104, 115
Gellért Hugó 312
Gericault, Theodore 7, 328
Gerő András 320
Gerő László 328
Giczey János 320
Giordano, Luca 288
Giorgione (Giorgio di Castelfranco) 292, 328
Giotto, di Bondone 73, 287
Giovanni, da San Giovanni 296
Glatz Oszkár 6
Gogh, Vincent van 114, 136, 286, 328
Goltzius, Hendrich 290
Gorjajev, Vitelij 335
Goór Imre 320
Gorol, Edward 326

Gossaert, Jan 295
 Goya, y Lucientes Francisco de 288, 292, 326
 Goyen, Jan van 292
 Göldner Tibor 320
 Göllner Miklós 320
 Gráber Margit 316
 Greco, (Domenico Theotocupuli) 51, 132, 134, 286, 288, 290, 292, 296, 333
 Greuze, Jean-Baptiste 290, 292
 Gróf József 107
 Grünwald, Mattias 328
 Guardi, Francesco 286, 288, 292, 293, 296
 Guariento, Arpo di 287
 Guarana, Jacopo 289

Gyárfás Jenő 4
 Gyémánt László 311, 320
 Gyenes István 320
 Györök György 310
 Györök Leó 310

Hajdik Antal 322
 Hajdú Katalin 320
 Hallart, L. N. W. 179, 179, 180, 216, 219, 220
 Halonen, Pekka 51, 54
 Hardenstein, Dirck 255
 Hauzinger, Joseph 204, 218
 Heartfield, John 326, 327
 Heinrich, Thugut 171, 171, 175
 Heinzelmann Emma 320
 Held, Julius S. 295
 Herian András 143
 Herrera, Francisco de ifj. 289
 Herwerth József 320
 Hincz Gyula 311, 312
 Hofbauer János 326
 Hofmann, Michael 159, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 168–172, 172, 175,
 Hogarth, William 291, 328
 Holbein, Hans id. 286, 289
 Holló László 311, 320
 Hollósy Simon 5, 21, 120, 132
 Honthorst, Gerrit van 289
 Hooch, Pieter de 132, 134
 Hornyai Ödön 138
 Hornyánszky Gyula 311, 320
 Horváth Ferenc 311, 320
 Horváth Lajos 324
 Horváth Olivér 320
 Höfel, Blasius 152, 154, 156, 158, 159, 174
 Höschl 167, 169, 175
 Hrabéczy Ernő 136, 320
 Hszie Ho 91
 Hszü Vej 79, 92
 Hua Jen 92
 Huang Sen 92
 Hunt, Williams Holman 263, 277

Illés Árpád 310
 Iván Mária 320
 Iván Szilárd 320
 Ivanov, Vaszil 329
 Iványi Grünwald Béla 136, 137

Jaksa István 131
 Jánossy Ferenc 310
 Jansen, Peter 272
 Járitz Józsa 320
 Jordaens, Jacob 287, 288
 Jouvent, Jean 292
 Józsa János 320
 Juel, Jens 288
 Juliev, Blas 95
 Juvigny, Carolus de 219

Kajári Gyula 311, 312
 Kákay Szabó György 333
 Kampler Kálmán 320
 Kantor, Tadeusz 328
 Karczag Endre 320
 Karlovszky Bertalan 6
 Kass János 312, 314, 320
 Kassák Lajos 21, 110, 294, 295, 299, 310, 320
 Katona Kiss Ferenc 320
 Keleti Gusztáv 4
 Kemény Judit 324
 Kemény László 320
 Kepes Ágnes 320
 Kernstock Károly 5, 21, 117, 120, 310, 320
 Kininger, Vincenz Georg 154, 157, 159
 Kisfaludy Károly 151–176, 157–160, 164, 165, 168, 172, 173
 Kiss Bálint 3, 7, 173
 Klee, Paul 331
 Klint, Gustav 275, 276
 Kmetty János 299, 311, 315, 317
 Kohán György 310, 320
 Kokas Ignác 311
 Kokoschka, Oskar 286
 Kolozsvári Tamás 310
 Kondor Béla 311, 312, 320
 Kondor Lajos 320
 Korniss Dezső 320
 Kósa Ferenc 310
 Koszta József 5, 6, 22, 310
 Koszta Rozália 322
 Kotsis Iván 303
 Kovács András 303
 Kovács Mihály 3, 7, 173
 Kováts Albert 311
 Kovatsch, Joseph 146, 164, 165, 167, 168, 174, 175
 Körmendi Frim Ervin 51
 Körösfői Kriesch Aladár 102, 277
 Kővári Sándor 323
 Kracker, Johann Lucas 2, 19
 Kramer, Franz 158, 161, 174, 175
 Kramer József 174
 Krampf, Arthur 272
 Kriz László 304
 Kullervo 51
 Kun, Can 92
 Kunffy Lajos 51
 Kunt Ernő 320
 Kusztogyiev, Boris 335
 Kühnel Szabó József 328
 Kürthy Sándor 320

Lakatos József 320
 Lampért András 322
 Lanfranco, Giovanni 295
 Langer, S. 159, 161, 163, 175
 László Gyula 320
 Lavrenov, Canko 326
 Lebrun, Charles 224
 Lederwasch, Johann von 295
 Lehnhardt Samuel 159, 163, 170, 175
 Le Nain, Louis 289
 Leonardo da Vinci 72, 286, 287, 334
 Leskoscsek, Axel 326
 Lesznai Anna 103, 104, 104
 Le Valentin (Valentin de Boulogne) 295
 Libermann, Max 273
 Library, Juraj 98
 Li Fang-jing 92
 Ligeti Antal 3
 Lippi, Filippo 293
 Lipták Pál 322
 Li San 92
 Litkei József 320
 Lomazzo, Giovanni Paolo 296
 Longhi, Alessandro 291
 Loos, Friedrich 154, 157, 174, 175

Lo Ping 92
 Lorberer Anna 317
 Lorrain, Claude 73, 289
 Loth, Johan Carl 288
 Lotz Károly 132, 137, 201, 204, 218, , 287, 311, 327
 Löffitz, Ludwig van 273
 Lőrincz József 306
 Luti, Benedetto 288

Mácsai István 320
 Madarász Viktor 3, 4, 7, 135, 173, 311
 Maggi, G. 284
 Magos Gyula 311
 Magyar Ambrus 95
 Mainardi, Bastiano 132
 Major Henrik 104
 Majorelle, Jacques 274
 Malcles, Laure 329
 Manet, Eduard 132, 328
 Manetti, Futilio 286
 Manfredi 295
 Mantegna, Andrea 98, 286, 291
 Mányoki Ádám 134, 137
 Marcell György 320
 Márffy Ödön 51
 Markó Károly 310
 Maron, Anton von 290
 Martyn Ferenc 309—311, 320, 324
 Masaccio (Tommaso di Giovanni di Simone Guidi) 288
 Mascherino, Ottavio 283
 Masereel, Frans 326, 329
 Masolino de Panicale 287, 332
 Mata János 109, 114
 Mattioni Eszter 314
 Mattyasovszky Zsolnay László 133, 137
 Maulbertsch, Franz Anton 2, 19, 286
 Maurer, Hubert 279
 Mayer Gyula 323
 Medgyes László 310
 Mednyánszky László 4, 5, 17, 21, 311, 318—320, 322, 323
 Medvedt László 304
 Mei, Bernardino 286
 Melegh Gábor 167, 170, 171, 171, 175, 176
 Mellin, Charles 290
 Mengs, Anton Rafael 290
 Menzocchi, Francesco 295
 Menyhart József 320
 Merian, Matthäus 284
 Mészáros Lajos 310
 Mészöly Géza 4, 5, 324
 Michelangelo Buonarroti 288, 290, 293, 296
 Mignard, Pierre 289
 Miháltz Pál 310, 321
 Millan, Raul 326
 Millais, John Everett 263
 Mitelli, Agostino 296
 Mitelli, Giuseppe Maria 295
 Mlečanin, Anton 95
 Modigliani, Amadeo 332
 Molnár Farkas 12
 Molnár József 3, 7
 Molnár C. Pál 107, 321
 Monet, Claude 136
 Monticelli, Adolphe 51
 Morandi, Giorgio 290, 328
 Móricz Sándor 311, 321
 Moro, Antonio 290
 Morris, William 106
 M. S. mester 310
 Munari, Christoforo 294
 Munkácsy Mihály 4, 5, 22, 116, 119—121, 132—136, 311, 314, 316, 319—322, 325
 Muziano, Girolamo 288, 296

Nagy Sándor 102, 103
 Naldini, Giovanbattista 296
 Nelli, Ottavino 295
 Nemcsics Antal 321
 Nemes Lampérth József 21
 Németh Mihály 311
 Neuhauser László 304
 Niemeyer, Adalbert 272, 276, 278
 Noort, Joannes van 255
 Novotny E. Róbert 321

Nyergessy János 310

Ognjanović, Ivan 99
 Onódi Béla 321
 Orbán Mihály 321
 Orlai Petrich Soma 7, 157, 173
 Orosz János 310, 311, 321
 Oskó Lajos 311
 Örkény István 103

Paál László 8, 132, 133, 287, 310
 Paizs Goebel Jenő 22, 310
 Pálffy Péter 137
 Pankok, Bernhard 272, 273, 274, 278
 Pannini, Giovanni Paolo 284
 Pantoja, Miguel Alandia 290, 326
 Paolini, Pietro 295
 Papp Imre 333
 Papp Oszkár 311, 321
 Paret, y Alcazar Luis 292
 Parmiggianino (Francesco Mazzuoli) 294, 295, 328
 Pataky János 321
 Cs. Pataj Mihály 310, 319, 325
 Pa-ta-san-zsen I. Csu Ta
 Patay László 311, 321
 Patocchi, Aldo 326
 Pátzay Pál 309, 310
 Paxton, John 261, 262
 Perac, Du 284
 Pécsi Gábor 323
 Penni, Luca 290
 Perei Zoltán 321
 Perényi Irén (Vadonné) 321
 Perlrott Csaba Vilmos 51
 Perugino, Pietro 292, 328
 Peschka Alfréd 305
 Petančić, Félix 97, 100, 101
 Petrich András 151, 153, 153, 154, 157, 158, 174, 175
 Petruccioli, Cola 293
 Pestalozzi 279, 280
 Picasso, Pablo 118, 120, 121, 237, 292, 326, 328, 334, 335
 Piola, Domenico 288
 Pirk János 321
 Pisanello, Antonio 291
 Pittoni, Giovanni Battista 293
 Pleidell János 321
 Pleydenwurff, Wilhelm 193, 197, 220
 Pogány Géza 325
 Pollencig József 210, 217, 221
 Pontorno, Jacopo 288
 Poratzky, Leopold 165, 166, 167, 175
 Portocarrero, René 326
 Pór Bertalan 117, 120, 326
 Posada, José Guadalupe 329
 Poussin, Nicolas 1, 72, 290, 293
 Pozzo, Andrea 2
 Primaticcio 295
 Procaccini, Carlo Antonio 293
 Prohászka József 321
 Prudzik József 321

Nagy Balogh János 5, 21, 310, 311
 Nagy István 6, 22, 311, 321

Rabas, Vaclav 326
 Radnai József 322

Raffaello Santi 72, 263, 283, 328
 Rahl, Karl Heinrich 167, 171, 172, 175
 Rainaldi, Girolamo 283
 Raszler Károly 312, 321
 Rázó József 321
 Réber László 311
 Renieri, Nicolo 295
 Reich Károly 312, 321
 Reiter László 107
 Reni, Guido 288, 292
 Renoir, Auguste 136
 Rembrandt van Rijn 1, 72, 116, 119, 120, 134, 289, 291, 292, 326, 328, 331
 Remsey Jenő 311
 Remy, Bartholomey 35
 Repin, Ilja Jefimovics 328
 Réti István 6, 317
 Réti Mátyás 321
 Réti Zoltán 321
 Retsch, Moritz 159
 Reynolds, Josua 289
 Révész Béla 103
 Révész Imre 5
 Ribera, Jusepe de 286, 293
 Ricci, Marco 289, 291, 295
 Ricci, Sebastiano 291
 Ridinger, Johann Jacob Haid 286
 Ridovics László 311
 Rippl-Rónai József 5, 8, 10, 21, 102, 130, 132—138, 310, 321, 324, 333
 Rissanen, Juho 51
 Rivera, Diego 328
 Rochbock Lajos 210, 221
 Romanino, Girolamo 296
 Romako, Anton 334
 Romano, Giulio 293
 Rombauer János 310, 335
 Róna Emy 321, 322
 Rosetti, Dante Gabrielle 263, 264, 277
 Rossi, Girolamo 284
 Rossi, Vincenzo de 293
 Rouault, Georges 328, 329
 Rózsaffy Dezső 137
 Rubens, Pieter Paul 251—255, 253, 286, 288, 290, 291, 295, 296
 Rudnay Gyula 6, 8
 Rugendes, Georg Philipp 286, 300
 Ruskin, John 262—264, 272, 277, 278
 Rupp Jakab 231
 Ruzicska György 311

Saavedra, Antonio del Castillo y 289
 Salmeggia, Enea 292
 Sambach, Kaspar 296
 San Friano, Maso di 288
 Santini, Aichel 19
 Saraceni, Carlo 293
 Sárdy Lóránt 309
 Sáros András 321
 Sassy Attila 310, 329
 Savonanzi, Emilio 295
 Schärmer, Martin 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 165, 174, 175, 176
 Scheiber Hugó 321
 Schmutzer, Jakob 208, 211, 217, 221
 Schöeft Ágoston 158, 162, 175
 Schön, Erhard 178, 216
 Schönberger Armond 310, 311
 Schönfeld, Johann Heinrich 287
 Schwindt, Karl 165
 Schwind, Moritz von 165, 166, 167, 167, 175, 176
 Scorel, Jan van 293
 Séday Éva 321
 Seres Béla 310
 Sen Csou 92
 Seurat, Georges 328
 Siciolante, Girolamo de Sermoneta 296

Simon Béla 321
 Simon Miklós 321
 Simonka György 311
 Siqueiros, David Alfaro 328
 Si Tao 79—93, 80, 82—87
 Sodoma (Giovanni Antonio Bazzi) 296
 Soltész Albert 321
 Somogyi János 321
 Somogyi Soma László 321
 Somos Miklós 321
 Spannerová, Edita 326
 Specchi, Alessandro 284
 Spruyt, Philippe Lambert Joseph 252, 254
 Stead, Fred 264
 Steinmüller, Joseph 170, 171, 171, 175
 Sterio Károly 130, 131
 Stettner Béla 321
 Stöber, Joseph 172, 173, 175
 Stomer, Mattias 295
 Stratonice, Maestro di 293
 Strozzi, Bernardo 295
 Stuck, Franz von 271
 Sugár Gyula 6

Szabados János 323
 Szabó Árpád 323
 Gy. Szabó Béla 315, 320
 Szabó Erzsébet 321
 Szalmás Béla 321
 Szász Endre 312, 321
 Szigethy István 321
 Székács Zoltán 321
 Székely Bertalan 3, 7, 132—136, 173, 311, 317
 Szekeres Emil 323
 Szentneményi Béla 217
 Szinte Gábor 311, 321
 Szinyei Merse Pál 4, 10, 22, 132—137
 Szilvász Nándor 321
 Szitás Erzsébet 331
 Szlovák György 326
 Szöllösi Máté 322
 Szőnyi István 6, 8, 22 319, 321, 322
 Szurikov, 328
 Szűr Szabó József 332

Takáts Gyula 311, 324
 Takáts Zoltán, Felvinczi 333
 Takó János 324
 Tallós Ilona 322
 Tallós Prohászka István 311
 Tamás Ervin 322
 Tarjáni Jenő 322
 Tartarughe, Fontana delle 284
 Taselli, Domenico 284
 Tassi Klára E. 322
 Tatsuki, Y. 114
 Tempesta, Antonio 284
 Teppler, Anton 158, 161, 175
 Terbrugghen, Henrik 290, 293
 Terényi Poniccán Ádám 322
 Than Mór 7
 Thomé, Verner 51, 61
 Thomes, Jan 252
 Thorma János 310, 324
 Tharoczkai Wigand Ede 133, 136
 Thulden, Theodor van 255
 Tiarini, Alessandro 293
 Tiepolo, Giambattista 289, 290, 292, 294, 296
 Tilles Béla 322
 Timár István 324
 Tintoretto, Jacopo Robusti 72, 73, 136
 Tironi, Francesco 286
 Tiziano, Vecellio 73, 286, 288, 295, 296
 Tokácsli Lajos 322

Toorop, Jan 268, 268
 Torbó Gyula 324
 Tornyai János 6, 22, 311, 321, 322, 324, 327
 Torriti, Jacopo 245
 Toscani, Giovanni 293
 Tóth János 130, 131
 Tóth István, Tóvári 322
 Toulouse Lautrec 19, 328
 Toutin, Henri 289
 Tömöry Tamás 305
 Troger, Paul 286, 290
 Turco, Guilio 23
 Tury Mária 322
 Tyihomirov, Alexander 310
 Tzannes 289

Uccello, Paolo 295
 Udvardi Erzsébet 322
 Ugrinus, Petrus 95, 101
 Uitz Béla 21
 Ungvári Károly 322
 Utrillo, Maurice 328

Xantus Gyula 335

Vaga, Pierino del 288, 289
 Vágfalvi Ferenc 322
 Vajda Lajos 22, 331
 Vang Csien 79, 92
 Vang Jüen-csi 79, 92
 Vang Hui 79, 92
 Vang Si min 79, 92
 Vang Si-sen 92
 Vang Vej 92
 Vannini 296
 Varallo, Tanzio di 292, 293
 Varga Győző 322
 Varga Hajdu István 322
 Varga Nándor Lajos 332
 Varvallo, Niccolo da 292
 Vasarely, Victor 310
 Vasari, Giorgio 295, 296
 Vasso, Katraki 326
 Vastagh György 205, 209, 217, 221
 Vaszary János 6, 132, 133, 137, 138
 Vecchi, Giovanni de 295
 Vicchio, Palma 132, 286
 Vecsési Sándor 318
 Végvári I. János 322
 Velazquez, Diego de Silva I, 296
 Velényi Rudolf 322
 Ven Cseng-ming 92
 Vén Emil 310, 326
 Verescsagin, Vaszilij Vasziljevics 328
 Veress Pál 311
 Vermeer, Jan 71, 285, 286, 288, 294
 Veronese, Paolo 136, 285, 295
 Vida Mária, Székácsné 329
 Vidovszky Béla 311
 Vincze Lajos 322
 Vinkler László 310, 325
 Vivarini, Bartolomeo 295
 Voet, Jacob Ferdinand 289
 Vos, Cornelis de 251, 251—255, 254
 Vos, Simon de 255

Wagner Frigyes József 310, 312
 Wagner Sándor 7
 Wanyek Tivadar 326
 Wening, Michael 179, 182, 216, 220
 West, Benjamin 289
 Westerholm, Victor 51
 Wit, Jacob de 328
 Wittel, Gaspar Adriaensz van 284

Wohlgemuth, Michael 193, 197, 220
 Wrabel Sándor 326
 Wrabetz, Francisco 310

Zack József 2, 18
 Zaganelli, Bernardino 296
 Zaganelli, Francesco 293, 296
 Zalaváry Miklós 322
 Zichy Mihály 134, 135, 137, 310, 322, 330
 Zilzer Gyula 322
 Zorn, Anders 45
 Zubriczky Lóránd 51
 Zuccarelli, Francesco 295
 Zuccherro, Federico 287, 288, 294
 Zuccherro, Taddeo 287, 288

Szobrászok

Aleši, Andrija 98, 100
 Alexy Károly 4
 Algardi 294
 Antal Károly 309
 Andrássy Kurta János 309, 310
 Azale, Ivan 95

Bandinelli, Baccio 292
 Barnard, George Grey 295
 Bebo Károly 2
 Beck Ö. Pülöp 6
 Benczédi Sándor 310
 Berán Lajos 313
 Bilčić, Bilša 96
 Bokros Birman Dezső 22, 309, 333
 Bologna, Giovanni de 289
 Bolten, Arent van 289
 Borsos Miklós 137, 309, 319, 328, 332
 Bourdelle, Antoine 328
 Bruneleschi, Filippo 295

Campagna, Girolamo 294
 Canova, Antonio 294
 Casagrande, Marco 3
 Célkuti (Züllich) Rudolf 4
 Crocq, Jan 294

Cser Károly 333

Dabóczi Mihály 309, 319
 Dalmata, Giovanni 97—101
 Deák László 319, 322
 Despieau, Charles 132
 Dobbermann, Jacob 288
 Donner, Georg Raphael 2, 7
 Duknović, Ivan Stjepanov. I. Dalmata
 Duquesnay, François 293

Elhafen, Ignaz 289
 Engel József 4

Fadrusz János 4, 6, 221
 Fancelli, Giovanni 293
 Ferenczy Béni 22, 309, 311, 312, 325
 Ferenczy István 3, 5, 21, 137, 331
 Festa, Luca de la 98
 Fiesole, Mino de 97
 Fiorentino, Rosso 288
 Fiorentinac, Nicola 98, 100

Goldmann György 6, 313
 Grubanio, Ivan 98

Günther, Ignaz 285, 286
Gislebertus 291, 293

Gyenes Tamás 309

Habich Ludwig 272, 278
Hackl, Joseph 273
Hildebrandt, Adolf von 2, 74, 132
Hebenstreit József 2
Houdon, Jean-Antoine 288

Ilosfai József 310
Istók János 320
Izsó Miklós 4, 22, 315

Kemény Zoltán 310
Király Róbert 313
Kisfaludi Strobl Zsigmond 6
Kiss Nagy András 309
Kiss György 309
Kiss István 325
Kiss János, Pándi 309
Kiss Lenke, R. 325
Kiss Zoltán, Olcsai 309, 310
Kocsis András 309
Kolbe, Georg 269
Kolozsvári Márton és György 37
Konyoresik János 311
Kovács Béla 310
Körmendi Frim Jenő 313
Krauss, Johann Anton 2
Kucs Béla 320
Kugler Pál Ferenc 310
Kunvári Lilla 294, 326

Laborcz Ferenc 309
Leoni, Leone 285
Liipola, Yrjö 54, 65

Maestro della Santa Caterina Gualino 293
Makrisz Agamemnon 323
Maillol, Aristide 328
Markup Béla 310, 312
Marin, Bračaniin 98
Marosán László 320, 321, 322
Mátrai Lajos 310
Matzon Frigyes 322
Mazzuoli, Giuseppe 294
Medgyessy Ferenc 6, 22
Mészáros László 6, 309, 331
Meszlényi János 320
Meunier, Constantin 102
Michelozzo, di Bartolomeo Michelozzi 288
Mikus Sándor 309, 310
Minelli, Giovanni 132
Moore, Henry 328
Morell Mihály 309

Németh Kálmán 321
Németh Mihály 309

Pál Mihály 320–322
Parler, Peter 37
Pásztor János 309
Pátzay Pál 6
Pilon, Germain 294

Puget, Pierre 287
Puhra, Miho 98

Radomir, Margarit 95
Radov, Frano 98
Radovan 95, 100
Rajki István 130
Reiner, Martin 326
Rimenschneider, Tilman 132
Robbia, Lucca della 132
Rodin, Auguste 102
Romano, Gian Cristoforo 309
Róna József 199, 203, 205, 220, 218

Sámuel Kornél 309
Sanchez, Alberto 328, 334
Sansovino, Jacopo 132
Schossel András 225, 227, 230
Sennyey Károly 195, 204, 205, 218
Simay Imre 133
Somogyi Árpád 310
Soldani-Benzi Massimiliano 289
Stammel, Josef Thaddäus 285
Stoss, Veit 135, 286
Stravil, Frano 96
Strobl Alajos 4, 6, 197, 201, 216, 218, 309, 311
Stuhlfhof Sebestyén 2
Sturičić, Grgur 96

Szabó Iván 313, 321
Szabó László 309
Szervatiusz Tibor 309, 310
Szláviics László 322
Szöllösi Endre 322

Takátsy Tibor 313
Tóth Imre 309, 310
Tóth Sándor 313
Trogiri Péter 98

Verocchio, Andrea del 286, 296
Vigh Tamás 309
Vilt Tibor 22, 309, 322
Vincze Pál 313, 326
Vladić, Marin 98
Vörös Béla 309
Vries, Adriaen de 285

Werve, Claus de 292
Woollner, Thomas 263

Zala György 6

Építészek

Adamits Géza 306
Alberti, Leon Battista 283
Alpár Ignác 4
Amann, Johann 197
Árkay István 304
Arnóth Lajos 305
Ashbee, Charles Robert 264, 267, 267, 268, 278
Azbej Sándor 303

Babós Lajos 302
Bajnay László 305
Bakos Béla 304
Balázs György 303
Bálint László 217
Baló Borbála 304, 305

Balogh István 304, 305
 Barabás Ferenc 303
 Báthori Sándor 302
 Batka István 305, 327
 Bazsó Lajos 304
 Beardsley, Aubrey 267, 277, 278
 Beer, Franz 287
 Behrens, Peter 272, 273, 274, 275, 277, 278
 Benkhard Ágost 302
 Bernini, Gian Lorenzo 134, 283, 284, 292
 Bibiena, Francesco 293
 Bognár István 303, 305
 Bologna, Domenico da 177
 Bonta János 302
 Borgo, Francesco dal 283
 Borosnyai Pál 306
 Borostyánkői László 304
 Borromini, Francesco 1, 19, 283
 Boruss Bernát 304
 Borvendég Béla 303
 Bouchardon, Jean Baptiste 293
 Böhönyei János 302
 Bösze György 302
 Bramante, Donato 283
 Breuer György 6, 302

Callmeyer Ferenc 302, 304
 Canevale, Carlo 2, 19
 Castello, Matteo da 236
 Clarkson, Thomas 264
 Corbusier, Le 12, 305, 327, 333, 334
 Cortona, Pietro Berretini da 283
 Czágány István 215–217
 Czigler Endre 302, 305

Csaba László 302, 303
 Csángó András 302, 305
 Császár László 309
 Csavlek András 302
 Csemegi József 216, 217
 Csillag József 304
 Csizy Klára 305
 Csordás Tibor 302, 304

Dalányi László 305
 Darnyik Sándor 308
 Dávid Károly 303
 Dénesi Ödön 302
 Derizet, Antonie 283
 Dezső György 305
 Dientzenhofers, Kilian Ignaz 199, 309
 Dolci, Giovanni 283
 Domonkos Géza 304
 Dósa Károly 305
 Duca, Jacopo del 283
 Dubniczky Ferenc 305

Emődy Attila 304
 Erdei Ferenc 308
 Erdélyi Zoltán 303
 Erlach, Fischer von 199, 204

Fábián István 302, 305
 Farkasdy Zoltán 302, 333
 Farnady Frigyes 302, 305
 Fátay Tamás 304
 Fazekas Péter 303–305
 Fekete Dániel 302
 Fellner Jakab 2, 18
 Feszl Frigyes 3, 12, 109
 Finta József 302–304
 Fischer József 12
 Flach János 212, 333

Fontana, Carlo 284
 Fontana, Domenico 236, 283
 Forbáth Imre 6
 Földesi Lajos 302
 Förster Tamás 302
 Friedman, Yona 328
 Fuga, Ferdinando 283

Gádoros Lajos 12
 Gádorosi Ferenc 302
 Galamb Erzsébet 302
 Galilei, Alessandro 283
 Galla-Kovács Ágnes 302
 Gallé, Emile 19
 Gandi, Antonio 331
 Garajszky József 305
 Gáspár Tibor 304
 Gazzola, Pietro 290
 Gergely László 302
 Gerő László 215, 302, 308, 331
 Gesellius, Herman 46, 61
 Gilyén Nándor 302
 Granasztói Pál 302
 Greca, Vincenzo della 283
 Gregorini, Domenico 283
 Gropius, Walter 277
 Grgur 95

Gyenes Lajos 12
 Györgyi (Giergl) Dénes 5

Harmati János 303
 Hauszmann Alajos 4, 184, 194, 197–199, 205, 207, 208, 209, 212, 213, 217, 218, 220, 221
 Havas Judit 303
 Heckenast János 303, 304, 306
 Hefele, Melchior 286
 Hegedüs Béla 303
 Hegedüs Ernő 305
 Henszlmann Imre 3, 67, 136
 Hidasi Jenő 304
 Hidasi Lajos 217, 218
 Hild József 3
 Hildebrand, Johann Lucas von 287
 Hildebrandt, Franz Anton 199, 204, 206, 208, 209, 212, 217, 218, 220
 Hollay György 308
 Hont Róbert 303
 Horler Miklós 215, 308
 Horta, Victor 12, 268, 278
 Horti Pál 274, 277
 ifj. Horváth Béla 303
 Horváth István 302
 Horváth János 302, 303
 Hrecska József 305

Iványi László 304, 305

Jadot, Jean Nicolas 199, 208, 212, 217
 Jakab Zoltán 304
 Janáki István 217, 303, 333
 Jánossy György 305
 Jánszky Béla 21
 Juwarra 288

Kálmán Ernő 304
 Károlyi Antal 304
 Károlyi István 305
 Karsay Tibor 305
 Kecskés István 305
 Kelemen László 302
 Kerekes István A. 305

Kerepesi Ferenc 303
 Keresztury Anikó 303
 Király József 303
 Kisdy Pál 303
 Kismarty Lechner Kamill 303, 304
 Kiss Albert 304
 Kiss E. Gusztáv 304, 305
 Kiss E. László 302, 304
 Kiss Imre 303
 Kiss István 303, 304
 Kladruby 19
 Kocsis Iván 18, 217
 Koltai Endre 303, 327
 Koppány Tibor 308
 Korb Flóris Nándor 5
 Kordik László 217, 303
 Kós Károly 21, 102, 109
 Kozma Lajos 103, 105, 107—112, 114, 115, 106—III, 114,
 264, 267, 271, 276, 278, 303, 311, 314, 331
 Körner József 12, 305
 Krisztik Pál 303, 305
 Kubinszky Mihály 303

 Lajta Béla 5, 12, 21, 109
 Láng János 304
 Lavinnie 178
 Lavrence, Samuel 262
 Lázár János 305
 Lechner Ödön 4, 5, 8, 9, 12, 21, 102, 109, 135
 Legány Zoltán 73, 304
 Lequen, Jean Jacques 293
 Ligeti Tamás 302
 Lindbal 61
 Lindgren, Gusztáv Alex Herman 46, 61
 Litzmann 287
 Lombardi, Carlo 283
 Loos, Adolf 331
 Lőrincz József 302
 Lunghi, Martino 283
 Lux Kálmán 184, 216, 217

 Mackintosh, Charles Reunie 264, 267, 277, 278
 Maderno, Carlo 283
 Magyar Géza 302, 304, 305
 Major Máté 304, 321, 322, 327
 Makovecz Imre 306
 Málnai Béla 21
 Mandel Tamás 308
 Mányoki László 304, 305
 Márton István 303, 305
 Matis Lajos 304
 Mayerhofer András 2, 217
 Mechtl Alfréd 308
 Medgyaszay István 5, 21
 Medvedt László 303
 Mercier, Jacques Le 294
 Messel, Alfréd 109
 Mészáros Géza 303
 Miličević, Paskoje 94, 100
 Mináry Olga 304
 ifj. Módos Ferenc 303
 Moess Tibor 303, 305
 Moholy Nagy László 6
 Montoyer, Louis 212
 Molnár István 306
 Molnár János 305
 Molnár József 308
 Molnár Péter 13, 302, 304
 Moosbrugger, Hironymus 204, 206, 211, 212, 212, 217,
 218, 221
 Moreau, Charles 219
 Mózer Pál 305
 Mullins, W. 327
 Muthesius, Hermann 272, 276—278
 Mühlbacher István 13, 302
 P. Müller Éva 302

Nagy Elemér 302
 Nervi, Pier Luigi 282
 Neumann Balthasar 1
 Neuschloss-Knüsli Kornél 12
 Neuwierth, Carl 181
 Nigó József 305
 Nolli, Giovanni Battista 284

Nyári József 303

Obrist, Hermann 272, 278
 Olbrich, Joseph 275
 Oltag Pál 304
 Oracsek Ignác 199, 201, 212, 220

Pacassi, Nicolaus 199, 204, 206, 208, 212, 218
 Pál Balázs 303
 Pálfi Miklósné 304
 Palladio, Andrea 217
 Pátkai Ildikó 302
 Pató Károly 304
 Paul, Bruno 273
 Pázmándy István 217
 Péntes Géza 305
 Pereházy Károly 284, 309, 328, 331
 Perényi Imre 12, 307
 Peruzzi, Baldassare 283
 Peschka Alfréd 302—304
 Pétery István 305
 Petz Samu 18
 Pictrasanta, Giacomo de 283
 Pilgram Antal 126—129
 Pini, Francesco 288
 Pintér Béla 302
 Pócza József 303
 Pogány Frigyes 282, 305, 309, 311
 Pollack Mihály 12, 197
 Pomsár János 304
 Porta, Giacomo della 284, 287
 Prati, Fortunato de 199
 Preisich Gábor 12, 302, 333
 Puskás Tamás 304

Rác György 304, 323
 Radnai Loránd 304, 305
 Rainaldi, Carlo 283
 Régenhardt Piroška M. 305
 Reisch Péter 302, 303, 305
 Riemerschmid, Richard 272, 273, 276, 278
 Rimánóczy Gyula 12
 Rimánóczy Jenő 305
 Rosetti, Rossato 283
 Rosta János 304
 Rózsa Sándor 307
 Rughesi, Fausto 283
 Rupp, Ladislaus 212
 Ruttkay Gyula 302

Saarinen, Eliel 44, 46, 51, 61
 Sallai Mihály 303
 Salvi, Niccolò 283
 Sanctis, Francesco de 283
 Sangallo, Antonio da 283
 Sangallo, Giuliano da 283
 Sansovino, Jacopo 283
 Sardi, Giuseppe 283
 Sávoly Pál 305
 Schmidt Lajos 302, 304
 Schmidt Tibor 305
 Schrenk Ágnes 304
 Schulek Frigyes 109, 186
 Scott, Baillie 267

Scultéty János 304
Sebestyén István 304
Sheppard, R. 327
Simor András 305
Sipos László 305
Soria, Giovanni Battista 283
Specchi, Alessandro 283
Spiró Éva 302, 305
Steindl Imre 19
Svastits Géza 304

Szabó György 303
Szabó János 305
Szabó József 302
Szauer Tibor 303
Szendrői Jenő 303, 305
Szentpétery István 305
Szepessy Sándor 212
Sziwessy Tibor 21
Szmetana György 303
Szőkedenesi Géza 303
Szrogh György 12, 303
Szutor János 305

Tamás István 327
Tarnai István 304
Tillai Ernő 303, 304
Tokár György 302, 304
Toroczkai-Wigand Ede 102, 109
Tóth Tamás 304
Töröcsik Sándor 302, 305

Udvardy Lajos 304

Vadász György 302, 304
Valadier, Giuseppe 283
Vanvitelli, Luigi 283
Varga Pál 327
Várnai Dezső 217
Velde, Henry van de 268, 269, 269—271, 272, 275—278
Vellay István 303
Vigne, August la 205, 218
Vigne, Nicolaus Marcus de la 178
Vignola, Giacomo Banozzi de 283
Vincze Kálmán 304
Virág Csaba 304

Wälder Gyula 18
Webb, Philippe 264
Weiner Tibor 333
Weiss, Joseph 181

Zalaváry Lajos 304, 305
Zimmermann, Dominikus 287
Zitterbarth Mátyás 3
Zofahl, Gusztáv 3

Ybl Miklós 3, 4, 12, 109, 181, 185, 194, 195, 197, 199, 220

Egyéb mesterek

Aubert, Felix iparművész 274, 278

Bakay Erzsébet textiltervező 318
Benkő Erzsébet gobelintervező 313
Blondstedt szőnyegtervező 61
Bod Éva kerámikus 318
Bozzay Dezső formatervező 315

Branković, Anton ötvös 99
Bulfar aranyműves 96

Charpentier iparművész 274, 278
Cizek, Franz iparművész 275
Coffin Károly kárpitos 257
Collins, J. iparművész 263
Colona, Eugène iparművész 274
Czakó, Joannis ötvös 142
Czvinringer József ötvös 142, 143
Cserny József formatervező 315

Delaherche, Auguste iparművész 274, 278
Domjanov, Mihail aranyműves 95

Frank Gyula bőrdíszműves 67
Ferenczy Noémi gobelinnművész 313, 319
Feure, Georges de iparművész 274
Finch, Alfred William kerámikus 45
Fischer Samu kerámikus 222, 225, 231
Fischer, Theodor 272, 278 iparművész
Fogh-Törő, Joannis ötvös 142
Fögl, Mathilde iparművész 276, 278
Förster, Ferenc kárpitos 257
Franciszi Ferenc ötvös 323
Frank Jolán bőrdíszműves 67
Frano aranyműves 95

Gádor István kerámikus 312
Gaillard, E. iparművész 274
Gallé, Emile iparművész 274, 278
Gerlicze Ráfael kerámikus 225, 230
Gerstner János órás 146, 149
Gerstner, Johannes ötvös 144, 146
Gianone Miklós kerttervező 303
Gojaković, Zivko aranyműves 99
Gorej János formatervező 323
Gorka Livia kerámikus 314, 320
Gross, Karl iparművész 272, 278

Havas Sándor iparművész 320
Heider, Maximilian kerámikus 272, 278
Hoffgreff György nyomdász 314
Hoffmann, Josef iparművész 275, 276, 278
Hreblay Ferenc kerttervező 302
Hulbe, Georg iparművész 67

Iljin Andrija, aranyműves 99
Ivák Pál, ötvös 313

Janáky Viktor kerámikus 320, 322
Jaschik Almos díszlettervező 315
Joannis, Heran ötvös 142, 149
Jones, E. Burne iparművész 263, 264
Jung bútortervező 61

Kaeszy Gyula iparművész 107
Kántor Sándor kerámikus 320
Keraković, Marin aranyműves 99
Kerbl János asztalos 281
Kiss Ernő fafaragó 324
Klöpfer, Victor bútortervező 67, 70
Knerr Imre nyomdász 102—115, 264
Koremić, Novak aranyműves 99
Krahl órás 146
Krizsán Zoltánné kerttervező 302
Kun Sebestyén Géza textiltervező 320
Kuny Domokos kerámikus 224
Kühn, Fritz ötvös 326

Lalique, René iparművész 19
Lengyel Lajos könyvművész 314, 315
Likarz, Maria iparművész 276
Lőrincz István kerámikus 320

Majovszky, Johannes ötvös 144
Marik Eszter, Janákyné textilművész 322
Markov, Andrija aranyműves 95
Martinović, Stjepan aranyműves 99
Mayer János kerámikus 225, 231
Melichár Márton ötvös 144, 144—148, 149, 150
Milano, Francesco da ötvös 37
Militković, Radiraj aranyműves 99
Morison, Stanley nyomdász 114, 115
Morris, William iparművész 262—264, 264—267, 267,
272, 277, 278
Moser, Kolo 275, 276, 278

Nahodvić, Radun aranyműves 99
Németh Györgyné kerttervező 303

Ostermayer ács 146

Pêche, Dagobert iparművész 275, 276
Penicaud, Jean ötvös 293
Plesnivy Károly szőnyegtervező 313
Plumet, Charles iparművész 274, 278
Poeschel, Carl Ernst nyomdász 114, 115
Progonović, Ivan aranyműves 99
Pucher Mihály ötvös 142, 143

Raab, Christian ötvös 146, 147, 149, 149
Raab, Josephus ötvös 144, 146—148, 148
Riedl Ferenc ötvös 146
Riedl, Josephus ötvös 144, 145, 146
Riedl Mihály ötvös 146
Rosenfelt, Hans ötvös 178
Roussillon, Henri de harangöntő 293
Röss Antal kerámikus 225
Ruszká Erna könyvkötő 314

Saághy Michaela kerámikus 131
Sárvári Paulus ötvös 142

Schneider Ignác ötvös 260
Selmersheim iparművész 274
Simó József kerámikus 314
Sparre, Luis bútortervező 45
Stefen, F. C. iparművész 263
Steindl Ferenc bútortervező 227, 228, 233, 234
Stingl Vince kerámikus 225, 231
Swinburne iparművész 263

Szatmáry Sándor faragó 314
Szalóky Sándor textiltervező 321
Szánthó Tibor könyvművész 315
Szentpétery József ötvös 224, 229, 256, 258, 260, 323
Sztelek Dénes fafaragó 314

Tafner Vidor ötvös 322
Tevan Andor nyomdász 111, 112, 114
Tolnai Caspar ötvös 142
Tóth Mihály faragó 314

Ujvári, Joannis ötvös 142, 150
Ungarus, Martin kőműves 95

Váczy Georgius ötvös 142
Varga Mátyás díszlettervező 315
Végváry Gyula kerámikus 314, 326
Velde, Van de iparművész 45, 113
Vértes Ernő könyvművész 314
Vogel Sebestyén bútortervező 228, 233, 234
Voysey, C. F. Annesley iparművész 264, 267, 278

Walkó László bórdíszműves 67
Wieselthir, Vally iparművész 276
Warde, Beatrice L. nyomdász 114
Wärndorfer, Fritz iparművész 276, 278
Wimmer, Eduard Joseph iparművész 275
Windschügel Antal kerámikus 225

Žrivković, Marian aranyműves 99

Zsolnay Vilmos kerámikus 313

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

68.65296 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

A Művészettörténeti Dokumentációs Központ 1964 őszén rendezett periodizációs vitája — amely a feudalizmus korszakára vonatkozott — a művészettörténet szempontjából eredményesen zárult. Sikertől elvi kérdéseket tisztázni, mint például a történelmi valóság szélesebb figyelembevételének szükségességét. Sikertől olyan periodizációs határokat megállapítani, amelyek a történelmi fejlődés korszakhatáraival harmonizálnak és ezzel szilárdítják a történelmi principium érvényesülését a művészettörténetben. Végül: ez a vita rámutatott arra — a művészetre és irodalomra látszólag egyaránt érvényes — tünetre, amely a stílusáramlatoknak mintegy ölelkező szakaszait specifikumként állítja előtérbe. Még él és virul — például — a gótika, amikor Korvin Mátyás reneszánsza szinte közvetlenül kapcsolódik az olaszországi új művészethez. Még él a barokk késői virágzása, amikor a klasszicizmus és a romantika jegyei már jelentkeznek.¹

Túl a szakmai vonatkozásokon, az 1964. évi vita eredményei igen hasznosak voltak azért is, mert közelebb hozták egymáshoz a művészetek történetének különféle területeit, közelítették egymáshoz az általános történelem és a szakágak történelmének művelőit. Nem vitás ezért, hogy e munka folytatása szükséges a további századok művészettörténetére is — most elsősorban a kb. 1800 és 1945 közötti korszakra gondolunk. Amikor e bevezető előadás megtisztelő feladatát vállaltam, nem csak a nehézségekkel voltam tisztában, hanem azzal is, hogy e korszakra vonatkozólag sokkal határozatlanabb körvonalak fognak kialakulni. A javasolandó korszakhatárok nem lesznek minden területre egyértelműen alkalmazhatók és — amire szintén gondolni kell — a hozzánk mind közelebb eső szakaszok egyre több nehézséget okoznak és szubjektív félreértéseket válthatnak és váltanak ki.

Mindez — véleményem szerint — nem ment fel attól minket, hogy ezzel a kérdéssel foglalkozzunk. Ha csak annyit érünk is el, hogy látjuk a megegyezések és eltérések, az elfogadható és nagyon is vitatható pontok jelentkezését, azaz ha erősebb megvilágításba helyeztünk néhány lényeges kérdést: közelebb jutottunk a probléma megoldásához, és ez nem kevés. Többre az itt következő fejtegetések nem irányulhatnak.

Sietek megjegyezni, hogy mindezt nem valami hamis szerénység mondatja velem, semmi olyan meghátrálás, amely eleve lemondana a megoldásról. Ha így lenne, nem vállalkoztam volna e feladatra. De szükségét érzem annak, hogy mai vitáinknak a megelőzőtől eltérő mivoltát jelezzem, azt a másféle közeget, amelyben itt dolgoznunk kell és azt a sokkal kevésbé mutató eredményt, amelyet előreláthatólag elérünk.

Noha a továbbiakban mindig a magyarországi képzőművészet egészéről és elsősorban erről lesz szó, fejtegetéseinknek bizonyos mértékben a többi művészetre is alkalmazhatónak kell lennie. Remélem, hogy e tudományterületek jelenlévő tisztelt képviselői — e szempontot is figyelembe véve — kiegészítésekkel, illetve helyesbítésekkel támogatják majd az én vállalkozásomat. Fejtegetéseim — másrészt — építézet, szobrászat és

festészet egységes szemléletét és léptékét szeretnék kialakítani abban a reményben, hogy ennek továbbvitele az úgynevezett alkalmazott művészetek területére is elhangzik majd itt. Ahogyan a művészeti ágak közt sincs, úgy — komplex kutatás szempontjából — az úgynevezett nagy és kis művészetek közt sem szabadna szakadéknak mutatkoznia. Természetesen ez önmagában sem időbeli, sem súlybeli azonosságot nem jelent. Végül — noha feladatunk itt a hazai művészet korszakolása — nem mellőzhettük az egyetemes művészettörténeti kutatás eredményeit, azaz munkánkat az egyetemes művészet szemszögéből is néztük.

Az a mintegy 150—200 év, amelynek a művészettörténeti fejlődését próbáljuk a következőkben szakaszokra osztani, ma már alig ütközik a túlzások és elfogultságok ama veszélyébe, amit egykor a munkáinkat sokszor beárnyékoló sovinizmus jelentett. A fejlődés kétségtelenül nem azonos ütemű Európa minden országában, még kevésbé azonos a társadalmi-gazdasági fejlettség különféle fokán álló területeken. A mélyebb és komplexebb szemlélet a finom eltérésekre, az egymást utoléró és felváltó jelenségekre figyelmeztet, amelyek épp korszakolás szempontjából megerősítik a földrajzilag közeli területek művészeti fejlődésének esetleg közös vagy rokon vonásait. Megtanultuk már mindebből, hogy a sajátosságok jegyekre figyeljünk és nem valamelyik nagy és szubjektív választott mintaképünk időbeli előljárására. E specifikumok felismerése, kidolgozása a nemzeti művészet feldolgozásának egyik legfontosabb feladata, csak másodlagosan jelentős — e tekintetben — a minőség vagy az egyidejűség kérdése. Szemben azzal a korábbi magatartásunkkal, amely az utolsó 100 év gyorsuló érintkezéseivel izgatottan mérte le, hogy művészetben hol járunk elől, hol maradtunk le, azt hiszem, ideje inkább arra felfigyelni, hogy ezek a stílusáramlatok miért különböznek annyira egymástól itt és ott? A francia impresszionizmus mint olyan nem fedezhető fel sem Magyarországon, sem Olaszországban vagy Angliában — de vannak jelenségek, amelyek az impresszionizmus művészetszemléletéhez, művészi eszközeihez közel állnak és így — magasabb szintről tekintve — viselkednek az impresszionizmus megjelölését. Hasonló az eset nagyjában a XIX. század végének és a XX. század elejének stílusáramlatainál: egyik sem vihető át — szorosan véve — egyik országról a másikra — még az internacionálisnak nevezett modern építészet sem —, mindegyik keletkezési helyének, illetve történelmi előzményeinek, társadalmi fejlődésének nyomát viseli magán. De ahogyan már elértük, hogy a közöset lássuk Rembrandt és Velazquez vagy Poussin, Borromini és Balthasar Neumann művészetében és a specifikum mellett azt is értékeljük, ami és ahogyan bennük a barokk mint stílus jelentkezik, úgy a rövidebb stíluszakaszoknál — nevezhetjük stílusáramlatoknak — e specifikumok általános szintű kiemelése, minden művészetre való vonatkoztatása épp a kisebb országok területén és főleg a legutolsó 100 évre vonatkozólag meglehetősen hiányzik még.

Figyelemztetünk kell egy másik jelenségre is, amely mind erősebben jelentkezik az egyetemes művészet kutatásában és egy alapjában helyes szempont túlzásából

* Vitaindító előadás.

fakadva, mintegy önmaga ellentétévé vált. A reneszánsz utáni művészet területén ugyanis mindinkább szaporodnak az olyan feldolgozások, amelyek egy jellegzetes jelenséget kiemelve, a további fejlődést ehhez az egyetlen és izolált tünethez igyekeznek hozzáfűzni. Így emelte ki a reneszánsz emberléptékű humanizmusát Sypher² és vezeti a reneszánsz korát mintegy 1800-ig, vagy a német expresszionizmus levegőjében született worringeri elmélet,³ amely a középkor szenvedélyességét, érzelmi telítettségét eredezteti a népvándorlás korában és viszi tovább vagy ezer éven át. Még aktuálisabb ma a manierizmus több századot átívelő új hidja, amely A. Hauser⁴ művének meglepő közönségsikerével alapján Ernst Rob. Curtius kutatásain épül, majd a tanítvány: Gustav René Hocke⁵ munkájával a XVI. századtól a XX.-ig ível át és a fejlődés mélyebb különbségeit elmosva, a különösnek, szinte az abnormisnak a szemszögéből konstruál egy időtlen-történelmietlen manierizmust. Nem ezt az utat akarjuk követni, ha esetleg részerményeket hasznosítunk is. Helyes az a tendencia, amely a fejlődés túlzott elaprózásával küzdve összevonásra törekszik, de helytelen és történelmietlen az „örök” barokk vagy „örök” manierizmus kategóriája, amelyet legfeljebb átvitt értelemben hasznosíthatunk. E példákat azért említettem, hogy rámutassak a korszakokkal foglalkozó újabb feldolgozásoknak a mienkétől eltérő voltára és jelezzem, hogy a periodizáció kérdésének történelmileg helyes felvetése nem mindenütt tárgya a kutatásnak.⁶

Az ilyen kutatási jelenségek, amelyek sokfelé jelentkeznek, nemcsak elmosó tendenciát és bizonytalanságot érzékeltetnek – tehát többé-kevésbé negatív vonást –, de a háttérben sejlík az a felismerés is, hogy a kutató valami mélyebb értelemben érvényes évhatárt keres, olyant, amelyet nem egy uralkodó esetleges trónralépte vagy halála jelez, nem is valaminő békekötés – de nem is egy földrajzilag és tartalmilag túl szűkre szabott stílusfogalom.

E figyelmeztetések nem kívánják az érintett művek értékét vagy hasznát semmibe venni, hiszen sokszor közvetítenek új anyagon új meglátásokat, hiszen egy összetett stílusjelenségből túlzottan kiemelve egyetlen jellegzetességet – mint ahogyan ez az említett művek esetében történt –, annak jobb megismeréséhez járulnak hozzá. Figyelmeztetnek egyes stílusfogalmak sokféle tartalmára, nem tisztázott jelentésére, ráébresztenek arra, hogy árnyaltabban, finomabban vizsgáljunk meg mindent, ami a művészi alkotás talajához-környezetéhez tartozik. Így – bár kerülő úton – de végül is a társadalmi fejlődés mélyebb megismeréséhez vezethetnek. Ma már nem kell bizonygatni, hogy a társadalomban folyó küzdelemnek és harcnak a jelentkezése olyan bonyolult és finom észlelést igénylő területen, mint aminő a művészetek területe, soha sem jelenthet közvetlen áttételt, sima visszaadást, az egyszerű megfelelést mutató kapcsolatokat. Mátrai írja egy újabb tanulmányában, hogy „a tükrözés egyirányú és egyértelmű determinációjának hipotézise éppúgy felületes vulgarizáláshoz vezethet, mint az a kényelmes hipotézis, hogy haladó fázisban levő társadalomnak kultúrája is haladó és viszont.”⁷ Szeretném még azt is előrebocsátani, hogy a következőkben szereplő művészeknek csak jelzések, úgynevezett fogódzók, hogy a szöveget illusztráljam – semmiképp sem jelentik azt, hogy elsősorban ezekről, még kevésbé csak ezekről van szó. Több név említése nehézkessé, fásasztóvá tenné szövegemet.

Mai ankétunk már említett elődje, Dercsényi Dezső gondolatgazdag és igen logikus felépítésű előadása, szükségképp kissé sommásan foglalkozik a hazai művészet XVIII. századi periodizációjának kérdésével.⁸ Talán nem felesleges ezért, ha rövid rekapitulálással itt kezdjük a mondanóinkat.

A XVII. század – a három részre szakadt Magyarország – az állami függetlenség visszaállításáért, illetve a rendiségnek Habsburg-ellenes küzdelmével betöltött kora nagyjában a kialakuló barokk stílusé. A fokozatos barokkizálódás a Habsburg-abszolútizmus kialakulásának e korszakában kétségtelen. Talán az sem döntő, hogy a

korszakhatárt hova tegyük: a török végső kiűzése vagy a szatmári béke közelébe? Magam részéről az előbbi felé hajlok. Az adminisztratív újjászervezés – Buda központtal – a felszabadulás után mindjárt elkezdődött. Telepítés, építkezés, mesteremberek bevándorlása még 1711 előtt megindult. Az első emlékek is korábbiak: a soproni Szentháromság emlék 1701-ből, a ráckevei Savoyai-kastély ugyancsak ebből az évből. Egyikre sem illik a korai barokk stílusjelzés. Ugyanekkor befejeződik már az árkádok udvarképzés, mely 1680 után nem fordul elő – csak az iparművészet terén figyelhető meg a reneszánsz erős továbbélése. (Bethlen Kata reneszánsz ládája, 1696. stb., hímzés terén is számos példa.) Mányoki Rákóczi-arképe nemcsak festői előadásban, de az ábrázolt magatartásában is barokk. Tehát már a szatmári béke előtt indokolt a képzőművészet terén a barokk fejlett, azaz érett fázisáról szólni. E korszakba beletartozna a barokknak az a könnyed hazai változata is, amit elsősorban Mayerhofer András építészete, Hebenstreit (Gyöngyös 1759) Stuhlhof (Tihany 1753) és Bebo szobrászata, illetve stukkó-művészetek képvisel. Ide tartoznának Maulbertsch sümegei freskói is. Mindezt indokoltan tartom az érett barokk korszakának kb. 1690-től 1764-ig való vezetését. Utána a késői, a klasszicizáló barokk kora következne, a felvilágosult abszolútizmusé, ahová Maulbertsch néhány műve tartozik, a szobrászatban a színesség háttérbe szorítása, a fehér és az arany előtérbe lépésével, mint Johann Anton Krauss járózó (1764) és egri (1769) szobránál, valamint Fellner egri építészeti tevékenysége. Természetesen az érett barokk nem zárul pontosan a XVIII. század 60-as éveivel, de megkészt alkotások – minden minőségi kiválóságuk ellenére – nem találunk valóban követőkre. Gondolok a fertődi egykori Eszterházy-kastélyra (1762–66) vagy az egri liceum könyvtártermének freskójára, amely a Pozzótól indított látszatfestészetnek Európában – tudtommal – legkésőbbi és legszakibb példája (Kracker-Zack 1778).⁹ Jellegzetes tünete e késői korszaknak az is, hogy egyre ritkábban fordul elő és akkor is inkább az aulikus főurak részére készült, legnagyobb művészeket foglalkoztató megbízásoknál – mint pl. Donner vagy Hildebrandt esetében –, hogy a művész csak rövid vendégzereplésként dolgozzék Magyarországon. Már Maulbertsch esetében is más ez az arány, amit elsősorban Garas Klára monográfiája dolgozott ki és hasznosított, rámutatva a nyomait követő utódokra is. Ezek a mesterek és utódai alakítják ki a barokk stílus hazai változatát, mozdítják elő a folyamatos tevékenységet a művészetek terén. Mindezt 1764 körül kezdeném a barokk késői, klasszicizáló korszakát, amikor a fokozódó racionalizmus, a világi művészet előtérbe jutásával, a tematika átalakulásával mint tünetek a felvilágosodás korának ismérveit nyújtják. Hogy ezzel egyidejűleg az úgynevezett forradalmi klasszicizmus építészete is jelentkezik – így például Canevale váci székesegyházában és diadalkapujában – a mondottakat szilárdítja. Nem a periodizáció kérdésére tartozik és ezért csak melleleg jegyzem meg, hogy a mi emlékeinkre vonatkozóan helytelennek és félrevezetőnek tartom a copf vagy rokokó terminus használatát.

1790 körül és után kezdődik egy új korszak, amelyben – barokkos vissza-visszaütések mellett – szinte egyszerre indul a klasszicizmus és gotizáló romantika, mindkettő az előzményekre épülve, hagyomány és szabadság, fegyelem és fantázia kettősségét érvényesítve. Mivel e fejlődés részleteit máshol már részletesen kifejtettem,¹⁰ itt csak gondolatmenetemnek azt a konklúzióját közlöm, hogy 1790 után mind kizárólagosabban a klasszikus formakincsel dolgozó, józanabb, harmóniát és nyugalmat árasztó felfogás kerül uralomra, amit általában klasszicizmusnak nevezünk. A vezető szerep mindinkább a polgári megbízóé, a városodás gyorsuló ütemével az építészet irányító volta tagadhatatlan, a többi művészet, főleg a szobrászat, háttérbe szorul. Ez a periódus nálunk a polgárság lassú, de fokozatos emelkedésének, nemzeti öntudatra ébredésének, sok irányú kulturális érdeklődése kialakulásának a kora. A művészet közügy, a nemzeti küzdelem egyik eszköze. A főúri megbízások egyre ritkul-

nak és akkor is főleg az építészetre szorítkoznak (vidéki kastély, kápolna, városi ház). Arról vallanak, hogy külsőségeiben a főurak építkezései alig térnek el a polgárságtól. Különösen Pesten — a kialakult és szinte kizárólagos központban — mutatják főnemeseink inkább a patricius polgár, mint a főnemes életformáját. Példa erre a Festetich-, Almásy- stb. palota, amelyek reprezentatív szempontból nem emelkednek túl (még belső kialakításukat illetően sem) a kereskedő vagy iparos világ épületein — gondolok a Gömör patikus vagy az Ullmann bankár vagy a Wieser ács vagy a Horváth tanácsos házáira.

Nehezebb helyzetben volt e kor festészete és szobrászata. Főleg az utóbbi szenvedte meg a legfontosabb feladatoknak és megbízóknak a hiányát. Kevés kivétellel — pl. Ferenczy István — szobrászaink kénytelenek beérni a díszítő szobrászat kereteivel, míg a festészet a szerény alapokat lerakva, csak 1830 után és körül emelkedik számottevő szerepre.

E nagyjában egységes és stílusingadozásokat alig mutató korszak valahol a harmincas évek derekán osztható második, késői alszakaszra. Nem változtat ezen az sem, hogy a klasszicista középületek legnagyobb része 1830 után keletkezik (1828 — székszárdi megyeháza, 1828 — Lloyd-palota, 1828 — pesti Vigadó építése, 1836 — jászberényi városháza, pesti vármegyeháza és a Nemzeti Színház s a korszak koronája, az 1836-tól épülő Nemzeti Múzeum). Ugyanerre a második szakaszra jellemző a korábban jelentéktelen egyházi építkezés igényben és minőségben egyaránt páratlan fellendülése: egri székesegyház 1836, esztergomi székesegyház Hild vezette szakasza 1839–56, a szatmárnémeti 1828–37, azaz még a klasszicizmus uralma érvényesül. Mégis az egész fejlődés ekkor gyorsul meg és fordul abba az irányba, amely az 1848-as polgári forradalomhoz vezet, és onnan visszatérve, a harmincas évek jórésze változást mutat a huszas évek művészetéhez viszonyítva. 1836 Barabás pesti letelepedésének és ezzel Pest művészi központtá válásának időpontja, ugyanakkor a Tudományos Akadémia tagjai sorába választja Barabás és Ferenczyt, ezzel is hangsúlyozva a művészek társadalmi rangemelését, a vezető értelmiség közé tartozását. 1841-ben alakul a Pesti Műegylet, amely a még kialakulatlan műkereskedelem és műpiaci feladatainak teljesítésére lenne hivatott, 1841-ben indul a Pesti Hírlap néhány éves szakasza, Kossuth szerkesztésében, 1841 Henszlmann Párhuzamának megjelenési ideje, amely mű már teljesen a romantika eszméit hirdeti (a vele szinte egyszerre megjelenő Franz Kugler: Handbuch der Kunstgeschichte 1841–42. c. művel). Világos tehát, hogy valami változás érelődik, amit nem érint az, hogy e szakasz uralkodó stílusa — élén a Nemzeti Múzeummal és Barabással — a klasszicizmus. Már az írások hangváltása, az élesedő vitaszellem (Henszlmannal és másokkal) figyelmeztet e különbségre. A méret-növekedés és megkésített székesegyházaknál, de Ferenczy Mátyás- emlékműjénél, a tartalmi program gazdagsága és bonyolultsága, ami nemcsak Ferenczy művét, hanem Casagrandéét is jellemzi, jellegzetes nemcsak a művészek nem kielégítő művészi képességeire, hanem arra a minden tekintetben tisztázatlan, bonyolult eszmiségre is, ami a szobortervek mögött lappang. 1840 után egyre több a romantikus vonás, amely új formák keresésében, a történelmi képek jelképiségének kialakulásában is jelentkezik. Hild és Zitterbarth és Zofahl — noha eredetileg klasszicizáló mesterek — alkotnak már gotizáló vagy keleties ízű, azaz romantikus homlokzatokat, illetve engedik nevüket ilyen felfogású alkotásuk jelzésére használni. Itt nem az a lényeges, hogy az 1845–46-ban épült Arany János utcai Borsody-házat, vagy az 1846–47-ben épült Nádor utcai Oszwald-házat, vagy az 1843–54 közt épült Hermina-kápolnát, vagy a Majakovszkij utcai Pekáry-házat 1847-ben ki tervezte (mert a céhrendszer kötöttségei miatt csak a cég tagjainak nevére szerepeltethetett építési engedély), hanem az a fontos, hogy ezek akkor — Ybl Miklós 1846-ban kezdett főtí templomával egyetemben — nem a klasszicizmus, hanem a korai romantika formáit mutatják. Együttal az is feltűnő, hogy az átváltás, az egész változás most is igen

lassan hatol mélyre. Alapjában csak Ybl az, aki már ekkor alapvetően eltér a klasszicizmus tömegalakításától, ritmussától, arányaitól. Hasonló tünetek figyelhetők meg a festészet terén is. Barabás, *A Lánchíd alapkövetélete* (1842), Kiss Bálint, *Pethes János búcsúja* (1846) felfogásban, fénykezelésben, bizonyos keresett aszimmetriában éreztetnek valami változást, amit azonban az előadás aprólékossága, az ábrázolás sajátos szenvtelensége nagyon eltérőnek mutat a romantika francia értelemben vett szenvedélyétől. Felfogásban tehát nagyrészt, formajegyek terén túlnyomóan, a klasszicizmus marad uralkodónak, mégis 1835 körül látnék egy új korszakot indulni, amely — túl a 48-as korszakhatáron — a hatvanas évek derekáig tart. Itt tehát a stílusok párhuzamosága, helyesebben a stílusorszakok ölelkezése figyelhető meg: 1848-ig fokozatosan háttérbe szorul a klasszicizmus az erősödő romantika javára. Noha az 1790-től 1848-ig terjedő korszak domináló stílusa a klasszicizmus, az 1830-as évek derekától mind erősebb a romantika, amely majd 1848 után válik uralkodó stílussá.

A 48-as forradalom bukása és az ezt követő megtorlások természetesen súlyos következményekkel járnak a művészet fejlődésére is. A szellemi élet bénultsága, beszűkülése területünkön is különféle tüneteket mutat. Ezek közé sorolható — mint egyik feltűnő jellegzetesség és az általános fejlődésbeli megtorpanás jele — a klasszicizmus részleges továbbélése az építészet terén: méreteiben impozáns, formálásban száraz, kemény homlokzatok, jelentéktelen belső téralakítások születnek még az 50-es, 60-as években is. De emellett kibontakozik és uralkodik e korszakban a romantika múltat és távolit ihletőül hívó stílusa is, amelynek csúcsaként Feszli Frigyes 1859–65 közt épült pesti Vigadóját lehet említeni. Benne az egyéni alkotóképesség és a romantikus formagazdagság sajátos ötvözete jelentkezik. Nem mellőzhető annak említése, hogy az építés üteme nemcsak Pesten, hanem a vidéki városokban is erősen fokozódik. Ha figyelembe vesszük, hogy 1850–60 közt csupán Pesten több mint 2200 ház építését engedélyezték, akkor lehetetlen emögött a társadalom egyes rétegeinek gazdasági megerősödésére nem következtetni.¹¹ A festészet uralkodó műfaja ekkor a történelmi tárgyú, többalakos kompozíció, amelynek népszerűségéhez minden bizonnyal a hozzájuk fűződő 48-as eszmék továbbélését hirdető képtárgyak és nem az előadás művészi szintje járult hozzá. Elsősorban Kovács Mihály, Molnár József és társaik szerény kvalitású alkotásaira gondolok, de arra is, hogy Kiss Bálint képe, a *Pethes János búcsúja*, majd két tucat példányban, a Barabás és Borsos által szinte azonos módon megfestett *Galambposta*, az érzelmes életkép jelképi erővel felruházott alkotása, ugyancsak számtalan példányban terjedt el. Hogy itt valami hazafias lelkesedés és allegorikus idézés, valamiféle visszavágódás él 48 egyelőre elvesztett reményei iránt, azt eklatánsan bizonyítja, hogy a tetszetős életképek legszebbje, művészileg is legkiválóbbja: Borsos József 1851-ben festett *Bál után* c. képe alig egy-két, a mester által festett másodpéldányban ismeretes, mert az előbb említett romantikus lelkesedésből semmit sem tartalmazott. Úgy tűnik tehát, hogy a festészet terén alapjában elavult eszközökkel folytatódik a klasszicizmus művészte, de olyan változott tartalommal és új értelmezéssel felruházva, amely e minőségileg gyengébb alkotásokat mint a magyar romantikus festészet kibontakozásának jellegzetes képviselőit emeli magasabb történelmi rangra.¹² Ez a történelmi tematikájú festészet készíti elő a talajt az 1860 körül fellépő, nagyobb készletű festők számára — mint pl. Madarász és Székely —, akik először ezt a sajátos nemzeti romantikát folytatják. Igényes kompozíciójuk, mozgalmas csoportosításuk mindinkább érezteti a romantikus festészet fokozatos átfejlődését az akadémikus festésbe. E két nagy mester magabiztos fordulása, győtrő tépelődései — ami Székelyre jellemző —, valamint Madarász *Haldokló Petőfi-jének* szinte ijesztő izléstelensége, ennek a meghasonlásnak tudható be. Az utolsó magaslat a festészet terén, amely még a nagy romantika szenvedélyességével telített művet produkál, Madarász 1868-ban festett *Dózsa népe* c. képe. A késői romantika passzív áramlatához tartoznak Ligeti szinte

arkadikus hangulatú keleti tájai vagy Brodsky Sándor magyar várképei.

Az 1848 utáni fejlődésnek e szűkebb folyamában elvben hasonló tünetek mutatkoznak a szobrászat terén is, azzal a többlettel, amelyet Izsó Miklósnak az egész századból kivágásló munkássága jelent. Jóformán csak az ő műveire gondolhatunk, ha a romantikából a realizmusba és nem a steril akadémizmusba vezető útra keresünk példát. A *Búsuló juhász* legfeljebb témájában rokona a romantikának, megmunkálása éppúgy klasszicizáló, mint kisebb tehetségű kortársainak egész munkássága (Alexy, Célkúti, Engel). De *Táncoló parasztjainak* szenvedélyessége, Csokonai-szobrának magabiztossága, monumentalitása szinte már túlmutat a romantikán.

Hol ér véget tehát a romantika korszaka? Gondolom, a 60-as évek derekán, a Vigadó befejezése, a *Zrínyi és Frangepán* c. kép vagy Benczur első művei körül. Hogy ez a honfibuval teli, jelbeszédet használó utóromantika nem hal el 1864 körül, hanem igen soká tovább él, mutatja Kelety Gusztáv 1870-ből való *A száműzött parkja* c. festménye, amely tehát Munkácsy és Szinyei korai műveinek kortársa.

A romantika stílusával zárulnak — egyelőre legalább — olyan stílus szerinti korszakolási lehetőségek, amelyek nagyjában azonos keresztmetszeteket szolgáltatnak a képzőművészetek minden terén. E korszakban — miként a barokk és a klasszicizmus korában — megfelelő időbeli különbséggel, de nagyjában azonos értelemmel használható az egyetemes művészet romantika fogalma. Nem lenne felesleges a hazai romantikus művészet sajátosságait, előrehúzó és visszafelé mutató jegyeit végre tisztázni és ennek segítségével a most talán vitatható, mert nem eléggé tisztázott megállapításokat, jellegzetességeket élesebben megvilágítani.¹³

De nem a romantika kora körül rejlik a főproblémánk. Inkább a következő korszak stílusmeghatározása terén, azaz a XIX. század utolsó és bonyolult 35–40 évében. E korszak főhőse Munkácsy. Nemcsak mert egyetemes mértékkel mérve is kimagasló művészeti teljesítményt nyújtott, nemcsak mert legjava műveiben az előbb jelzett, alapjában túlhaladt és megkésett tematikát úgy tudta előadni, hogy az valóban élő hatóerővé vált. Az a többlet, az az ellenállhatatlan valami, ami Munkácsy legjobb művei előtt elfogja a nézőt, nem pusztán művészi kvalitásaiból fakad, hanem egy új vonásból, valami új népieség jelentkezéséből, amit szinte plebejusságnak nevezhetnénk. Ez a befelé forduló humánus, amely alapjában minden konkrét helytől és időtől távol tartva magát, valami nagyon is aktuálisat, frisset állít elénk, ritka a maga korában. Hozzá mérten minden rokon jelenség körötte — beleértve Biharit, vagy a korai Deák Ébner, vagy a kevés művű Gyárfást — kisszerűnek, jelentéktelennek tűnik. A nagy lélegzet csak itt, Munkácsy műveiben található. Mondtunk-e valamit, ha ezeket a romantika vagy a kritikai realizmus vignettájával látjuk el, és érdekes-e vajon, hogy Munkácsy néhány tájképében, csendéletében a plein air valamiféle kezdetét, a fényfestés új korszakát nyitja meg? Hiszen nem vitás, hogy erre jobb példáink vannak. Szinyei *Majdlisa* a XIX. század egyik legnagyobb magyar festői teljesítménye, vagy Mészöly néhány ködben-párában úszó intim tájképe, vagy a korai Mednyánszky árnyék és fény, borongás és kód finom szövődéséből ötvöződő festészete jelentéke nyebb e tekintetben, többet nyújt a jövő számára. Itt, ebben az atmoszféra- és fényfestésben rejlik a kor festészetének másik fő ága. Mészöly és Szinyei egykorúak Munkácsyval, Mednyánszky alig nyolc évvel fiatalabb. Amíg az első kettőben még van valami gondtalan derű, valamiféle „megállt az idő” hangulat — Mednyánszkyra ez már sehogyan sem illik. Tragikus feszültség és komorosság, tájaiban, alakjaiban egyaránt, s itt él tovább Munkácsy feszültsége is, megfelelő átértelmezésben. Ne feledjük azt sem, hogy a kb. 1865 és 1896 közötti időnek az egyik fő jellemvonása az építészeti tevékenység rendkívüli mennyiségi növekedése. Szempontunkból nem az a lényeges, hogy e városképeinket meghatározó építészeti tevékenység milyen értékű, minőségű, hanem inkább az a

kérdés, hogyan illeszthető festészetünk ehhez az építészethez?

Bonyolítja mindezt e korszak szobrászatának kérdése is. Izsó Miklósnál — az e korszakra is átnyúló közvetlen előzménynél — a legjobb értelemben népi elemeket felhasználó szobrászat Fadrusznál már pátosszal teli, megkapó monumentalitássá, hősokeket teremtő képességgé változik. Emellett telve van előremutató — mintegy szecessziós — és visszafelé mutató, valami bágyadt természetközelséget árasztó jegyekkel. De már Strobl Alajos — aki alig tíz évvel Szinyei után lép fel — nagyon sok külsőséges, nem-szobrászi jegyet mutat, noha a kiemelkedő tehetségű művészek közé tartozik. Az *Anyánk* (1892) nemes szépsége mellett ott van a *Mátyás király kút* széteső jelenetezése, az emlékműszobrok hamis idealizálása, fáradt pátosza; mindez még e nagy mesternél is jelzi az akadémizmus veszélyeit. Hova tegyük, melyik stílusfogalomhoz soroljuk az egészet?

Fokozza a megoldás nehézségét, hogy a XIX. század végének és a XX. század első felének művészetére vonatkozó, egyre élénkülő publikációs tevékenység az egyetemes művészet terén általában nem foglalkozik átfogó korszakok vagy stílusokorok problematikájával. Az egyetlen idevonatkozó tanácskozás 1960-ban Heydenreich és Pevsner vezetésével a historizmus kérdéseit boncolta, és nagyjában csak az építészet kérdésével foglalkozott.¹⁴ Historizmus szerintű minden, ami történeti stílusok egyidejű felidézését engedi meg. Az értékelés pozitív és negatív okait vizsgálva — különös tekintettel arra, hogy miben és mennyire készíti elő e historizmus a XX. századot — a festészet és szobrászat kérdése, csupán kutatási programként merült fel. A differenciált életformák, a megszilárduló kapitalista intézmények és berendezések, a kívülről zavartalanul és gyorsan érkező különféle hatások, a relative kedvező gazdasági körülmények közt nagy számban születő művészeti alkotások oda vezetnek, hogy a XIX. század első fele lendületéből, előre mutató tendenciáiból hol több, hol kevesebb vegetál tovább. A gyorsan változó ízlés ugrásszerű tempót diktál nem egy esetben, az ellentét a hivatalos és a nem hivatalos művészet közt egyre élesebbé válik, már 1896 körül az eltérések, különállások és sokféleségek egész sorozata mutatkozik.

A XIX. század vége, valamikor 1896 táján, korszakhatár. Eldöntendő, hogy fő- vagy alkorszakhatár. A magam részéről inkább főkorszakhatárnak tekinteném, oly korszak kezdetének, amely majd magába foglalja a XX. század első két évtizedét és a Tanácsköztársaság bukásával zárul.

Már alig beszélhetünk stílusorszakokról, inkább egymás mellett élő stílusáramlatokról, amelyek esetleg kölcsönhatásban állnak egymással vagy egymástól látszólag függetlenül léteznek. A közös vonást, a lényeg azonosságát vagy legalábbis rokonságát csak nagy távlatból, magas nézőpontból lehet észrevenni. Talán egy nagyon tágértelmű szecesszió-stílus az, ami leginkább összefüzi a különféle törekvésekkel.

Bizonyos, hogy az építészetnek fontos szerep jut e korszakban, amiben része van a gazdasági fellendülésnek, amely reprezentatív építészetet kíván. Egy sajátosan önáltató, magát jelmezben mutogató társadalom az, ami e korszakra jellemző. Még tart a nagyhangú, sokszor álreprezentatív építészet a történelmi stílusok egymást váltogató, keverő alkalmazásával, noha a főáramlattól való eltávolodást jól mutatja az a különbség is, ami az előző kor Ybl Miklóstól képviselt historizáló stílusa és a most főleg Hauszmann irodájából kikerülő historizáló alkotások közt fennáll. A méretek növekedése, hatásságukat a díszek szaporításával fokozni igyekvő, de alapjában azt gyengítő épülettömegek mellett egyre növekvő, érthetetlen rendeltetésű belsőiségek keletkeznek, akár a néhai királyi palota főlépcsőházára vagy a mai Nemzeti Galériának az épület főrészt betöltő halljára, akár Alpár Ignác álmonumentális egykori Tőzsde-épületére gondolunk. De e művekkel egy időben keletkeznek olyan alkotások is — főleg a legkiemelkedőbb építész, Lechner Ödön munkásságában — amelyek formában és szerkezetben, minőségben újat nyújtanak.

Lechner Ödön — aki születési évét tekintve Munkácsy kortársa — a historizmus francia iskolája felől indult, hogy új építészeti stílust — véleménye szerint magyar építészeti — alakítson ki. Elgondolkodtatott, hogy ez a fellángoló nemzeti érzés, a magyar építészeti stílus megteremtésének vágya — késői utóda Ferenczy István nemzeti szobrászatteremtő elképzelésének — minő kapcsolatban lehetett az ezredéves kiállítás „fényes múltát” hirdető eszméjével, azzal a megkésített álomantikával, amely egyébként nálunk nem bontakozott ki. Az is kétségtelen, hogy Lechner törekvései ennél többre irányulnak, mélyebben gyökereznek bele a kor vívmányaiba. Munkássága összefüggésben áll több műszaki tudomány ekorbéli fellendülésével, új anyagok és szerkezetek fejlődésével. Elsősorban nem is a sajátos lechneri díszítés a fontos, hanem új szerkezetek alkalmazásának az a bátor módja, amellyel nála (később követőinél is) találkozunk: a nagy feszítávolságú belső terek, a lebegni látszó lépcsőpihenők, a vékonynak tűnő homlokzatfalak. Gondolok az Iparművészeti Múzeum nagy üvegcsarnokára, emeleti lépcsőpihenőjére, a Postatakarékpénztár homlokzatképzésére és ma már sajnos nyomtalanul eltűnt földszinti nagy pénztársmérete. Noha stílus-teremtő törekvései nem egyértelműen dicséretesek, mert nem feltétlenül helyes kisméretű síkdíszítésnek monumentális méretekben vagy helyen való alkalmazása (pl. a Postatakarékpénztár homlokzatzáródása, ablakkeretezése), valamint a népi elemeknek úgynevezett keleti elemekkel való keverése: több és döntőbb változás történt itt, mint a friss színesség és a szokatlan dekoráció bevezetése. Épületeinek tömegformálása a kor legjobbjai közé tartozik, térkapcsolásainak bátorságát, térszintek áthidalásában mutatkozó leleményességét olyan friss áramlatnak tekinthetjük, amely — sajátos népi-nemzeti törekvésektől függetlenül — a haladás irányába mutató legjelentősebb előretörés. Nem fontos most az sem, hogy Lechner művészetében mennyi és mi található a szecesszió általános törekvéseiből, vagy az sem lényeges, hogy mennyiben tartalmaz a népi művészet akkor még felületes ismeretéből eredő tisztázatlan elemeket. Kétségtelen, hogy a Lechner által megindított és széles tanítványi gárdája révén terjesztett új építészeti felfogás — változataival együtt — az ország egész területén elterjedt és mint sajátos építészeti stílus Soprontól Marosvásárhelyig szinte mindenütt felbukkan. Ha Medgyaszay István 1908-ban épült veszprémi színházának tiszta vasbeton szerkezetére vagy a Korb — Giergl építette Zeneakadémia 1907-ből való erkélyének közbülső támasztás nélküli vasbeton áthidalására emlékeztetek, akkor építészetünk kimagasló és a kor fejlett építészetiével együtt haladó teljesítményei közül vetítettem szemünk elé egy-két példát.

A Lechner Ödön és köre által képviselt felfogás hivatalossá nem vált ugyan sohasem, de részt vett a kor legjava építészeti megbízásainak megoldásában és korszakunk végén mindjobban fejlődött át egy olyan irányba, amelyben a népi motívumkincs, a tarka dekorativitás háttérbe szorult, hogy a valóban modern építészeti megkívánta formák és anyagok, szerkezetek és megoldások minél zavartalanabban érvényesülhessenek. Ennek a felfogásnak kimagasló képviselője az ugyancsak Lechner köréből kiindult Lajta Béla, akinek Vas utcai iskolája és Martinelli téri üzletháza a legjobb példája az olyan építészetnek, amely egyéni és modern, nemzetközi és mégis valami sajátosan nemzeti érvényesítést jelent. Nevével csak jelezzük a legfontosabb, korántsem elszigetelt példát.

Az építészettel foglalkozó megjegyzéseink már érzékeltették, hogy ekkor a nagyvárossá fejlődés volt jellegzetes, elsősorban Budapest, de lépésről lépésre haladt vidéki városaink fejlődése is. A városfejlődés e korszakra jellegzetes folyamata mélyítette még azt a szakadékot, amely festő és társadalma közt fennállt. Noha e korszaknak legnépszerűbb művészete a festészet volt, miként külföldön, nálunk is, legjava festőink keresik a várostól és annak társadalmától való félrevonulást, a magukválasztotta tömörülést. A csendes és idilli vidék szinte mitizált időnkívülisége vonzza őket, ahol sem a nagyváros zavaró

külső hatásától, sem a kulturális élet retardáló mozzanataitól nem kell szenvedniük. Így jön létre 1896-ban Hollosy Simon és Ferenczy Károly vezetésével a nagybányai művésztelep, amely fejlett festői kultúrával, vonzó természetábrázolással, igényes figurális kompozícióival egyszerre hirdette a művészi magatartás igényességét és sajátosan nemes erkölcsét. Hogy hol és kinél jelentkeznek szecessziós vonások, azt hiszem, most nem lényeges. Az sem lényeges, hogy ezt a sajátosan késői csoportosulást impresszionizmusnak vagy posztimpresszionizmusnak nevezzük-e? Amikor Genthon a Ferenczytól vett „finom naturalizmus” találó megjelölést alkalmazta, olyan jellegzetességre tapintott rá, amely az utolsó száz év hazai festészetében egyik legerősebb és sajátos vonásnak tekinthető. A látvány finoman fegyvermezett, nemesen érzelmes, fojtott lírájú ábrázolása, a szín és fény sokszor mesteri plein air jellegű használatával, minden nagyobb feszültség kerülésével, erős szenvedély mellőzésével jellemző. Megkésített festészet tehát és hangulatában a Mészölyvel indult intim tájfestés továbbélése.

Nagybányával szinte egy időben, hivatalosan 1901-ben alakul a szolnoki művésztelep, felfogásban és földrajzilag is a meglevő hagyományhoz kapcsolódva. Bizonyos tekintetben e csoport is valami időtlen idilli életképvilágot képviselne, ha derűsebb hangulattal is, mint Nagybánya. Lényeges eltérés — szemben Nagybányával — a szociális témák előtérbe kerülése, amit — talán weimari példák inletése nyomán — Fényes Adolf *Szegény ember*-sorozata jelenít meg. Az ilyen témák akkor Európában mindenfelé felerősülnek, de Fényes összefogó és lényegre törő festészete, egyszerűségében is monumentális megjelenítése túllép korának mind hazai, mind külföldi példáin. Belülről és lélekben azonosulva ábrázolja alakjait, érzelmesen, de szenvedély nélkül.

Az állásfoglalás élessége, kifejezetten mozgósító jellegű és értelmű művek egész sora egyszerre keletkezik ezzel a most említett gazdag virágzással, alapjában utánéző két művészteleppel. Olyan művekre célok, mint Kernstok *Agitátorja* (1897) vagy Koszta *Hazatérő aratókja* (1897) vagy Révész *Panemje* (1899), amelyek a készülő vihar morajlását éreztetik. A korszak végén Nagy Balogh János és Koszta művészete az egyik oldalon, számos más halkabb indulás a másikon bizonyítja, hogy tudatos mellőzésre mindannak a hangulatos festői szépségnek, amely Nagybánya sajátja volt, nemcsak a festői látásmód alapvető eltérését, hanem egy fontos tematikus-eszmei változás kialakulását jelzi. Ez a változás, akár erősebben szecessziós-dekoratív utakon halad előre — mint Rippl-Rónai párizsi ihletésű festészete —, akár a lényegre törés, az átformálás gondolatából indul ki, mint pl. a Nyolcak és az őket követő aktivisták köre, mind azt bizonyítják, hogy a művészet útjai — főleg a festészet — szerteágaznak. Talán a vizuális szépség aszketikus mellőzése, a spekulatív elem erős hangsúlyozása okozta, hogy a Nyolcak és a hozzájuk kapcsolódó, a mához vezető törekvések aránylag nem váltak uralkodóvá és népszerűvé.

Mellőzve Gödöllő vagy Kecskemét ugyane korszakban már megalakult művésztelepeinek bemutatását — mert az eddig mondottakat csak színeznék — csupán e szakaszunk két nagy magányosára, a már említett Mednyánszkyra és Csontváry Kosztka Tivadarra célok. Hol a helyük? merről nézzük művészetüket? Mindkettő értékelésénél sok torzító elem furakodott be a köztudatba, megnehezítve a helyes történelmi látást. Hogy mindkettő magányos és álmodozó: bizonyára nem véletlen, noha az eltérések köztük talán erősebbek a közös vonásoknál. Kétségtelen, hogy sem a szecesszió, sem a szimbolizmus vagy bármely más izmus sem rájuk, sem az előbb említettek nem illeszthető a teljesség jogával. Csontváry és Mednyánszky egyszerre modernebb és régiesebb is, mindketten új valóságot teremtenek és telve vannak a visszaálmodás vágyával.

Ez az összetetten gazdag, minőségben magasmércéjű, eszmei tekintetben általában haladónak nevezhető festészet küzd a Műcsarnokba tömörült, hivatalosan pártolt művészekkel. Ez a küzdelem nem jelentkezik úgynevezett véres harcban, inkább hivatali-anyagi

előnyök kisajátításában a Műcsarnok részérői. A műértő közönség mindinkább a — nevezzük így — minőségi festészet felé kötelezi el magát, és sokszor egyenesen meglepő, hogy a Műcsarnok — rutinos és jó készületségű műveivel — mennyire nem befolyásolta ezt az összképet.

Sokkal nehezebb helyzetben van a szobrászat, amelynek természetéből kifolyólag — akár az építészetnek — sokkal nehezebb magát a társadalom anyagi támogatásától függetleníteni. Így a most tárgyalt korszak még folytatja, sőt fokozza az emlékmű-szobrászat hivatalos áradatát, amelyben a Fadrusz kezdeményezte szecessziós elemeket mutató stilizálás mellett a legjobbaknál egészséges monumentalitás is jelentkezik. Noha Strobl műveiben ez a monumentalitás mindjobban toódik egy látványos naturalizmus, pátosztól nem mentes hamisság felé, mégis nem ő, hanem inkább Zala és a köréje csoportosuló szívják el a levegőt a haladó erő és lehetőségek előtt. De mégis e korszakba esik olyan kiváló és előre mutató szobrászok fellépése, mint Beck Ö. Fülöp vagy Medgyesy Ferenc, ha művészetük teljes kivirágzása túl is mutat a most tárgyalt korszakon. A szecessziós stilizálás, valamint — főleg Medgyesynél — magyar elemek tudatos szerepeltetése a fennálló, formai különbségek ellenére éreztetik, hogy közel állnak a korábban tárgyalt lechneri építész-csoporthoz.

Mindenképp indokolt a Tanácsköztársaság bukásával, 1920 körül ezt a korszakot lezárni. Azt a rövid korszakot, amikor művészetünk az európai haladással együtt járó és kimagasló minőségű volta miatt nem kell mentegetőznünk, de amely kornak egységes stílusjelölésével kénytelen vagyok — egyelőre — adós maradni.

A Tanácsköztársaság után induló korszakot a két világháború közti szakasz követi, noha épp művészet terén a fejlődés nem zárult le 1945-ben. Mégis ez a stílusfogalommal ugyancsak nehezen megközelíthető korszak, ez a nehezen rendezhető 25 év sajátos arculatot mutat és még sok tekintetben tisztázatlan egymás melletti irányával érezteti, hogy nagy változások mentek végbe ekkor a társadalomban, mennyi ellentét és küzdelem feszült, mennyi elfojtás és kirobbanás közepette vezetett a haladás útja. Sajátos kettősséget mutat művészetünk a tekintetben is, hogy míg egyrészt közvetlenül kapcsolódik az európai művészet legjava törekvéseihez — gondolok pl. az építészek CIRPAC csoportjára —, másrészt a kor legerősebben fasizálódó művészetéhez, az olasz Novecentóhoz is kötődik. Itt elsősorban a római iskola tagjaira kell gondolni. De ellentmondás az is, hogy a CIRPAC csoport által képviselt modern építészet mellett, amely alig jutott igazi érvényesülésre, a huszas évek végétől relatíve megélnékölt építészeti tevékenység a Mária Terézia korbéli építészetet tekintette mintaképnek és e mesterséges múltidézéssel — amelynek nem egy mutatós építészeti együttes közzétehető Budán, Egerben, Gödöllőn stb. — bénítja a modern építészet hazai fejlődését. Mindenképp: az építészet elvesztette azt a vezető szerepét, amelyet a megelőző korszakban — így vagy úgy — még felmutathatott.

Meglepő tünet az is, hogy a főúri támogatással látzólag csorbitatlanul továbbélő Műcsarnok oly kevés befolyást gyakorolt. Még azt a presztízst is elvesztette, amelyet a megelőző szakaszban valahogyan még élvezett és hivatalos megbízásokon kívül csak portréművészetben mutat konzervatív irányban kitűnőt. (Karlovszky, Kisfaludi Strobl). E steril haldoklással az sem segít, hogy időnként befogadnak a számos művészcsoport valamelyikéhez tartozó, korszerűbb művészeket — erre mondta Réti: Ha egy kanna moslékba öntünk egy pohár tokajit, a moslék nem lesz jobb, de a tokaji bor elveszti zamatját.¹⁵ A Műcsarnok e toleranciájában része lehetett annak is, hogy a Képzőművészeti Főiskola Lyka Károly által iniciált és meglepő módon kivitelezett reformja során néhány jeles művész — pl. Réti, Csók, Vaszary, Glatz, Benkhard, Rudnay — tanárként működve felneveltek egy jó minőségű és felfogású derékhadat. E tanárok általában mind a Szinyei Társaságba tömörültek, amely — mint minden művénytársaság — korántsem állt azonos felfogású vagy színvonalú művészekből, de általában a legjobb nagybányai tradíciókat képviselte és tagjai

sorában — miként a Társaság által kiadott Magyar Művészet folyóirat hasábjain — ott találhatjuk a legtöbb jó művészt és kritikust. E Társaság befogadja a rövidebb-hosszabb emigrációból hazatérő művészeket is és nem változtatta felfogását a gömbösi fordulat után sem. A csoport legjobbjait tömöríti baráti asztaltársaság formájában az úgynevezett Gresham-asztal, a nagybányai hagyományok tudatos ápolója, ami a művészi igényességet, a nemes humánusmot, a belső fegyelem követelményét illeti. Ide tartoznak például az emigrációból visszatért Bernáth Aurél és Berény Róbert — aki eredetileg a Nyolcak csoportjának tagja —, a börtönből szabadult Pátzay, az expresszivitásával annyira megkapó fényköltő: Egy József. Az egyre fenyegetőbb viharfelhők közepette hirdetik a művészi tisztaság és hagyománytisztelte parancsát, sajátos világot alakítva és a valóság felett szinte lebegve. Aktívan nem támadnak ugyan, de mindvégig harcolnak a Műcsarnok ellen és noha politikai tekintetben látszólag passzívok, ők azok, akik — kilépve a polgári rezerváció síkjából — részt vesznek a háborúellenes demonstratív megmozdulásokban, együtt állítanak ki a Szocialista Képzőművészek csoportjával.

A Szocialista Képzőművészek csoportja, amely a korszak leghaladóbb harcos művésztömörülése, a magyarországi kommunista párt kulturális munkájának illegálitása miatt e formára kényszerült tevékenysége, a párt harcának fontos eszköze. Nehézségei, veszélyeztetettsége, elnyomottsága e politikai hitvallásából fakadt. Mégis kimagasló egyéniségeket tudott magának megnyerni. A csoport ihletője: Derkovits Gyula, akinek sajnos rövid ideig tartó munkássága részben e csoport 1931-ben történt megalakulása elé esik. Harciassága, szenvedélyessége, festői előadásának magas szintje és egyéni hangja szinte kizárta az utánzást, de példát mutató művészeti erkölcs és politika terén egyaránt. Ha Derkovits és a hozzá eszmeileg tartozók művészetét nézzük azért, hogy rájuk stílusfogalmat alkalmazzunk: újra nehézségekre bukkanunk. A Szocialista Képzőművészek csoportjába a festők közül Dési-Huber, Háy, Sugár és társaik, a szobrászok közül főleg Goldmann és Mészáros tartoznak: nemcsak e csoportnak, hanem e korszaknak is jelentős egyéniségei — de közös stílusjelzéssel nehezen láthatók el. Minden helyzetükből és összetételükből fakadó nehézség ellenére komoly súlyú tényezői e korszaknak.

Kifejezetten a haladás irányában, de erősen apolitikus elvonultsággal dolgozik sok művészi eredménnyel a Szentendrei Művészek 1928-ban alakult csoportja, amely e korszak nyílt harcaiban kevésbé vett részt, annál jobban hozzájárultak egy új, alapjában az eddigi hazai hagyományoktól független felfogás kialakításához. A szentendreiakhez hasonló háttérbeszorulásra kényszerült az alföldi festők sora is (Nagy István, Tornyai, Koszta).

A nyomás pedig egyre fokozódott. 1935-ben eltávolították a Szépművészeti Múzeum főigazgatói székéből Petrovich Eleket, e korszak egyik példamutató művészet-politikusát, 1938-ban megszüntették a Magyar Művészetet, a legszínvonalasabb havi művészeti folyóiratot. A magyarországi CIRPAC ugyanekkor feloszlott. Az építészek legjava már korábban külföldre távozni kényszerült (Breuer, Forbáth, Moholy Nagy stb.). Noha a művész-csoportosulások érthetően fluktuálóak voltak, az igazi tehetségek, a valóban vezető alakok — Szőnyi, Egyr és társaik — eszmei tekintetben soha nem inogtak. A harmincas évek derekán jelentkező nagy konjunktúrát, fokozódó hangoságot és durvaságot a képzőművészet terén az egykori római ösztöndíjasok néhány tagja képviselte, learatva szereplés, hatalom és pénz minden előnyét. Ez a hivatalos és mégsem hivatalos, összetartozó és mégsem homogén kör okozta, hogy a tőlük való elhatárolódás miatt az egyébként apolitikus csoportok aktívalódottak, a közép balra tolódtak.

E nyomás közelítette egymás felé a szocialista művészeket a polgáriak egy részével, de ugyanez a nyomás váltja ki a jobbratolódást a másik oldalon, az álvallásos, rikoltóan hangos és színes diadalmaszkodókat. Nem találók e sokféle áramlat összegezésére közös stíluselnevezést. Nagyjában a kor egyetemes művészetének minden áramlata megtalálható volt ekkor nálunk

E korszakra is — mint művészetünk történetének nem egy modern szakaszára — érvényes az a megfigyelés, hogy egyes áramlatok — itt a nagybányai hagyomány — hosszú utóélete folyik előttünk. De új utakat talál a finom atmoszférá-festés is, a költői természetábrázolás — felfokozódva egészen Egry vízióig.

A Szocialista Képzőművészek szétzavart csoportja és a szentendreiak, a Színyei Társaságból erős összetartásával kiváló Gresham-asztal művészei és a kezdődő absztrakció, a római ösztöndíjasok szétszéledő tagjai és a Múcsarnok, a neobarokk építészetet mindjobban feszegető modern építészeti törekvések néhány megvalósult példájával: ez a vegyes erejű és felfogású művészi hagyaték várta a felszabadulást. Az óriási társadalmi változás, intézmények és csoportok új formálásával indokolná, hogy 1945 korszakhatár legyen. De természetesen, hogy a művészet terén a régi irányok, felfogások továbbéltek, többszörös ingadozás után, lassú fejlődéssel találták meg új kifejezésüket. Ha sok tekintetben — mondhatnánk: külsőleg — új művészet indult is, a régi majd tíz évig továbbélt. Ez a művészeti tudatváltozások természetét ismerve, akkor is teljesen érthető lenne, ha az előbbieket során nem

emeltük volna ki — mint művészeti fejlődésünk egyik jellegzetes vonását — a hosszú utánélést. Csak az utóbbi 8–10 évben kezdenek kialakulni az új művészet, első-sorban az új építészet eredményei.

Összegezve tehát az elmondottakat, az alábbi periódusokat tudjuk felállítani az újkori művészet története terén, belefoglalva — a feudalizmus zárófejezetéből vett — barokk kori fejlődést is:

1690 körül indul és 1764 körül zárul az érett barokk művészet,

1764-től 1790-ig tart nagyjában a klasszicizáló késői barokk,

1790-től 1848-ig tart — kezdeti romantikus párhuzamokat levetve — a klasszicizmus,

körülbelül 1835-től kezdve erősödik fel a romantika, amely kb. 1867-ig tart,

az 1860-as évek végétől a 90-es évek végéig egy korszak, az 1890-es évek végétől a Tanácsköztársaság bukásáig újabb korszak,

1920-tól a felszabadulásig, helyesebben 1953-ig új korszak.

Zádor Anna

J E G Y Z E T

¹ Mátrai L. írja (Ezüstkor 1943): „... a történelmi korok nem úgy váltják egymást, mint az éjjeli órák, az egyik elmegy s egy egészen más lép helyette szolgálatba.”

² The Architecture of Humanism. London 1914.

³ Formprobleme der Gotik. München 1910.

⁴ Der Manierismus. München 1964.

⁵ Die Welt als Labyrinth. Hamburg 1957.

⁶ Nemcsak a művészettörténet terén jelentkezik ilyen elmosása a korszakhatároknak és fogalmaknak. Pl. a bécsi akadémia többkötetes forráskiadványa a jozefinizmus levéltári anyagából. (Ferd. Maas: Der Josefismus. Quellen zu seiner Geschichte in Österreich 1760–1840. Wien, Herold Verlag 1951–1961. 5 kötet), kötetenkénti pontos korhatár feltüntetésével 1840-ig vezeti a jozefinizmust. A felvilágosult állam és egyház tana, ahogyan a szerző meghatározza — nem születik és hal el II. József uralkodásával —, de kérdéses, hogy e fogalomnak az időben ennyire kiterjedt használata, nem inkább elmosó jellegű-e?

⁷ Haladás és hanyatlás problémái a kultúrhistóriában. MTA II. Osztályának Közleményei. XIV. köt. 1964. 1–14. l.

⁸ A régi magyar művészet periodizációs problémái. Művészet-történeti Értesítő 1965. 3. 191–200. l.

⁹ Hogy e freskó gótizáló templombelsejében, korszerű viseletben, a könyvtárterem faliképzésének klasszicizáló, vájatos-girlandos támaszképzését folytatja az ábrázolás alsó szélén: az átmeneti tünetek egyik jellegzetessége csakúgy, mint aminő kettősség mutatkozik Georg Raphael Donner pozsonyi művein, ahol az imádkozó érsek az érett barokk pátoszát és retorikáját, Szent Márton oltára pedig — életképi mozzanataitól eltérve — a klasszicizálóan szűk tért és annak világos rétegződését állítja elénk, a koldus alakjában szinte páratlanul antikosz testábrázolással, most nem lényeges.

SZABOLCSI BENCE HOZZÁSZÓLÁSA

Egy francia zenetörténész azt írja, hogy az európai művelődés történetében a zene mindig utolsónak jött, utolsónak reflektált a társadalom és a szellemi élet mozgalmaira. Részben igaz ez, bizonyos korok, bizonyos nemzeti műveltségek esetében, de másutt épp fordítva áll. A közép-európai Sturm und Drang, a kezdődő és korai német romantika először a zenében hallatta hangját; másutt meg a nagy összefoglalók nagyjában egyidősek. Haydn, Mozart, Beethoven és Herder, Goethe, Schiller ugyanazoknak az évtizedeknek vezető egyéniségei, és bár Wagner kései romantikája ugyanakkor virágzik ki, amikor már Flaubert és Baudelaire, Tolsztoj és Dosztojevskij munkálkodnak, nyilvánvaló, hogy Ady és Móricz, Bartók és Kodály viszont ugyanannak a földrengésnek hullámai. Az ilyen egyszerre-érkezők törvényét alapjában nem ismerjük; amikor egy élő közösségi organizmus bizonyos igényei és követelményei megérnek, nyilván mindig felszínre veti a maga szószólóit és követőit. De mikor érnek meg, mikor üt az órájuk, mikor érkeznek meg azok a bizonyos követek? ennek a rendszerét nem ismertük ki még.

A XVII. században nyilvánvaló egy bizonyos rezidenciális barokk zenekultúra Magyarországon. Jellemzői lehetnek — a reformáció keményebbveretű dallamvilá-

¹⁰ Some Problems of the Development of Classicism in Architecture. Acta Historiae Artium VI. 1959. p. 135–168.

¹¹ Zakariás S.: Pesti építelmesterek munkássága 1850–60-ig. M. M. M. Évkönyve 3. köt. 1954. 555–607. l.

¹² Néhány adat: 1853 Than: Nyáry és Pekry, 1854 Kovács: Árpád pajzsra emeltetése, 1855 Molnár: Dezső vitéz önfeláldozása: 1857 Than: Imre elfogatja lázadó öccsét, 1859 Kiss: Szendrői győzelem, Wagner: Dugonics, Madarász: Zrínyi Ilona bírái előtt és főleg: Hunyadi siratása, 1860 Orlai: Zách Felicián, Székely: Dobozi, Than: Ujconozás, 1864 Madarász: Zrínyi és Frangepán a bécsi helyi börtönben, 1866 Benczúr: Hunyadi búcsúja, 1867 Székely: Egri nők, 1868 Madarász: Dózsa népe és Benczúr: Rákóczi elfogatása, 1870 Székely: V. László és Czillei.

¹³ Még csak annyi kívánczik ide, hogy nem használom — sem itt sem másutt — az előbb tárgyalt két korszakra itt-ott használatos táblabíró világ, empire, biedermeier stb. stílusmegjelöléseket. Az elsőt túlságosan korjelzőnek és nem stílusjelzőnek tartom, az empire és a biedermeier véleményem szerint oly speciálisan francia vagy osztrák, illetve német jelenségekre vonatkoznak, hogy hazai alkalmazásukat zavart keltőnek érzem. E zavar fennállásának feltűnő példaként hivatkozom Sedlmayr összefoglalására (Historia Mundi X. Bern. 1961. 53. l.), ahol a biedermeier festészet főképviseleje szerző szerint Corot „mit seiner sanft-realistischen Malerei,” míg a Szovjet Világtörténelem (6. köt.) szerint Constable, Corot és Géricault a realisták fogalma alá tartoznak. Mind-ez figyelmeztethet a stílusfogalmak meglehetősen tisztázatlan alkalmazására.

¹⁴ Historismus und bildende Kunst. Vorträge und Diskussionen. München 1965.

¹⁵ Lyka: Festészetünk a két világháború közt. Bp. 1965. 25. l.

gával szemben — bizonyos hajlékony, lírai lágyság, gazdagabb ornamentika, enyhén boltozódó és komplikálódó formák, rugalmasabb és idegesebb ritmika. Az is új, hogy a hangszeres zene szinte váratlan fellendülése kíséri. Szívesen vennék záró-dátumának az 1711-es évet; ekkor jelenik meg Esterházy Pál Harmonia Caelestis-e. Mégsem állhatunk meg ezen a határon; a Lányi Zsuzsánna-féle kézirat meg az ún. apponyi kézirat (legújabbban zayugróci kéziratnak is nevezik) még 1730 táján is a tipikus barokk népies táncmuzsika emlékeit sorakoztatják s nem tudnak a meginduló gáláns irányzatról, a magyar rokokó zenéjéről. Itt tehát nincs világos határvonalunk. 1760 táján kezdődik az a kollégiumi dal- és kórusirodalom, amelyet köznevelési zenekultúráként, s egyben a magyar rokokó zenéjeként jelölnék meg. De közben, már mögötte, már nyilván a század első harmada óta, útban van az új népdalstílus meg az új tánczene is, a verbunkos. 1790 azután újabb határvonal: az új hangszeres zene a falvakból és vidéki kúriákról bevonul a városokba, urbánussá válik, igazi műzenévé válik, polgári jellegűvé válik s egyben nemzeti öntudata támad, nemzeti, országos ügyé lesz. Innen most egyetlen emelkedő ívben követhetjük a pályafutását; hogyan ágazik ki belőle minden zenei irányzat, hogyan születik meg

belőle a romantika nagy műzenéje. Ez már, mondjuk, a magyar zenei reformkor, 1840 és 67 között, Erkel, Liszt és Mosonyi korszaka. Itt főleg Liszt alakja ad gondolkozni valót, a század második felében; 1860 táján még legszívesebben Madách és Munkácsy mellé állítanók, 1870–80 táján már inkább Paál Lászlóhoz, Szinyei Merséhez hasonlít, — ha egyáltalán hasonlíthatnók valakihez, aki *ennyre* előkészítője a XX. század fő irányainak! Most egy pillanatra megállhatunk és visszanezhetünk: a verbunkos, vagy ha úgy tetszik, a nemzeti romantika tavaszát máris a nyara és ősze követte. A századvég már inkább késő ős (talán nemcsak nálunk), egy sor idegen impulzus behatolásával s a nemzeti kolorit elhomályosulásával. Irodalomban bizonyosan van, de képzőművészetben valószínűleg nincs analógiája annak a különös divergenciának, mely e korban urbánus kozmopolitizmus és vidéki naturalizmus között feltárul. E hibrid tömkelegből 1900 táján egy nagyműveltségű késő-romantikus „átmeneti” nemzedék emelkedik ki: a Dohnányi, Aggházy, Weiner nemzedéke. 1905–6–7: egyidőben indulnak Bartók, Kodály, Ady, Móricz —

KOMLÓS ALADÁR HOZZÁSZÓLÁSA

Annak az aggodalmamnak kifejezésével kell kezdenem, hogy hozzászólásom nem lesz teljes összhangban a mai vitában uralkodó nézetekkel. Az a véleményem ugyanis, hogy az irodalomtörténeti periodizáció alapelvei nem egészen azonosak a képzőművészetek és zene történetében megszokottakkal. Mindenekelőtt ne várjunk gépies egyidejűséget az irodalom és a többi művészet korszakai között, többek közt azért sem, mert az irodalom nálunk különböző okokból előtte jár ezeknek. Továbbá, ha nem azzal az előregyártott kérdéssel közeledünk irodalmunk történetéhez, hogy mely stílusok jellemzők rá, hanem megvárjuk, hogy a dolog legdöntőbb vonásai hassanak ránk, észre kell vennünk, hogy a képzőművészetben a stílus fontosabb, az irodalomban azonban a gondolat, különösen nálunk, ahol az irodalom olyan erősen töltve van társadalmi mondanivalóval. Egy festőről nagyjából képet kapok, ha tudom, hogy expresszionista. De lényegeset tudok-e Szabó Dezsőről, ha megtudom, hogy expresszionista, Vajda Jánosról, hogy voltak romantikus vonásai, Adyról, hogy szimbolista volt éppúgy, mint mondjuk Mallarmé vagy Maeterlinck? Tudnunk kell róluk ezt is, de még inkább ismernünk kell a gondolataikat, pontosabban: keresnünk kell a kettő összefüggését, s tudnunk, hogy az irodalomban a mondanivalón van a hangsúly, s így ritkán írható le kielégítően a művészettörténetben használatos stílusfogalmakkal. Én is vallom, hogy az irodalom más, mint a filozófia vagy a publicisztika, de úgy látom, hogy annál a nagyobb szerepnél fogva, amit az eszmei tartalom játszik benne, különbözik a képzőművészetektől is. Megtörténhet, hogy olyan fogalmakra van itt szükség, amelyeket az irodalmi élet szült és amelyek más művészetekre kevésbé alkalmazhatók.

I.

Újabb irodalmunk egymást követő korszakaiban ugyanazok a nemzeti problémák keresnek választ. Mik a XIX. században a magyarság fő problémái? 1. A nemzeti függetlenség kivívása, 2. feudális állapotaink átalakítása kapitalistává, városivá, európaivá, 3. s e két törekvés kulturális reflexeként, műveltségünk olyan kialakítása, hogy kielégítse váltakozva jelentkező nemzeti, illetve európai igényeinket. Röviden úgy foglalható ez össze, hogy a magyar irodalomban kb. 1840-től 1919-ig, a nemzeti és európai elv viaskodik egymással az uralomért. A kapitalizálódás ugyanis, mely az egynyelvű, de addig közigazgatásilag és közlekedésileg szétaprózott lakosságot nemzeti összetartozása tudatára ébresztette, a műveltségünkben elidegenedett kelet-európai népeket szükségszerűen arra készítette, hogy leginkább nemzetinek maradt kincsük, a folklór mérsékelt felhasználásával nemzetivé

Rippl-Rónai már mindnyájuknál idősebb. Magyar hagyomány, világtávlat, nemzetközi érvény, a legégetőbb kérdések váratlan feltárása, társadalmi megújodás: íme a század-kezdet egyetemesen ható magyar atmoszférája. Bartók alakját az elmúlt években sokan és sokszor állították a kor magyar művészei mellé: hol Lechner és Lajta, hol Derkovits, hol Csontváry, hol Rudnay, hol Egry, hol Berény, hol Szőnyi nevét hallottuk. Alighanem mindegyik analógiában van valami igazság, s mindegyik egyben téves is. Bartók alakjának ez ideig nincs olyan hasonmása sem a magyar irodalomban, sem a képzőművészetben, mely az ő törekvéseinek, méreteinek és jelentőségének igazán megfelelné. Ifjúkora nemzeti romantikájához, paraszti ábrándjaihoz, későbbi expresszionista látomásaihoz, első klasszikus formáihoz, drámateremtő alkatahoz hol itt, hol ott bizonyosan találunk rokonokat a kor törekvéseiben; az *egészhez* együttvéve nem — hadd tegyem hozzá: sem itthon, sem másutt. S a mai, a legmaibb magyar zenének sincs olyan irányzata és törekvése, melynek ne kellene az ő műve, az ő alakja előtt vizsgáznia.

tegyék kultúrájukat. Ezért jelentkezik a XIX. században a kelet-európai népeknél erős népies mozgalom. Mivel azonban a kapitalizmus nemcsak nemzetet kapcsolja az egynyelvű lakosságot, hanem a nemzeteket sok-sok gazdasági és kulturális szállal összekapcsolja Európával is, a nemzeti öntudattal egyidejűleg vagy azt felváltva fellép annak vágya is, hogy az elmaradt népek egy szintre jussanak a haladottabb nyugati nemzetekkel. Az irodalom mindig a pillanatnyi időszerű szükségletnek ad hangot, arról beszél, ami épp hiányzik, azt a sebet vakarja, mely pillanatnyilag legjobban fáj. 1840-től 49-ig egyre szenvedélyesebben követeli mindegyik kérdés rendezését, a függetlenségit is, a társadalmi is, a művelődésit is. Mivel 1849-ben a nemzet addigi viszonylagos függetlensége is elvész, 49–67-ig a nemzeti önállóságra és annak irodalmi reflexe, az irodalmi önállóságra törekvés válik uralkodóvá, amelyet népnemzeti iránynak hívtak. Nemcsak stílust jelentett ez, hanem világnézetet is, középpontjában a nemzettel, mint legfőbb értékkel.

1867-ben a nemzet visszaszerzi viszonylagos függetlenségét és állami biztonságát. Ezért a 70-es években elhal a hazafias líra, helyére a szerelmi és filozófiai költészet lép, s ismét szóhoz juthat a társadalmi kérdés és az Európába beilleszkedés vágya. Mégis, ez az évtized a magyar irodalom mélypontja. Az anyagilag és erkölcsileg hanyatló nemesség ugyanis, hogy létét fenntartsa, igyekszik a kapitalizmus és a közigazgatás nyújtotta állásokban elhelyezkedni, s a hivatal elnyeli a tehetségeket. Ehhez járul, hogy a magyar műveltség jövődó hordozója, a polgárság, még csak most lép a magyarosodás és művelődés útjára. Így a népnemzeti irány forrásai kiapadnak, a városi és szociális költészetet pedig egyelőre még zseni tehetségek képviselik.

Mégis, e korszak nemcsak a hanyatlás, hanem egyben a lassú emelkedés ideje is. A fokozódó kapitalizálódás és Budapest gyors növekedése nyomán felsarjad egy író-nemzedék, amely szakít a népnemzeti irányzattal. Így jön létre irodalmunk kettéoszlása az idősebb, tekintélyes népnemzetiekre, akik az irodalmi élet minden hatalmi pozícióját szorosan kezükben tartják, és az újat kereső fiatalokra, akik minden anyagi és erkölcsi jóból kizárva, ellenzékbe tömörülnek.

1880-ban kezdődik az új magyar irodalom, az, amely már nem a feudális Magyarországból nő ki. Alig van írója a századfordulónak, aki nem a 80-as évek elején jelentkeznék. Az új nemzedék tudatában is van, hogy vele új szellem lép a porondra, s szembeszáll a hivatalos irodalommal. A 80-as évek társadalmi életének nagy eseménye a nemzetet addig vezető birtokosztály összeomlásának láthatóvá válása és a polgárság erőteljes jelentkezése. E két versengő uralkodó osztály belső ellentéte a szellem, életben is tükröződik: az irodalom korábbi nemzeti

egységének vége, nyilvánvalóvá válik az irodalmi front kettészakadása. Míg a 48 előtt kifejlődött nagy írók (Jókai, Vajda, Gyulai) a várost és a falut egyaránt a nemzeti élet részének tekintik, most a falut egyedül egészségesnek, erkölcsösnek és magyarnak hirdető írók szembe kerülnek egy másik csoporttal, mely viszont a városban látja a modern élet súlypontját. Az irodalom főtémája az anyagilag és erkölcsileg pusztuló dzsentri, akit némelyek (Reviczky, Mikszáth) részvétel vesztés humorral néznek, mások (Tolnai Lajos) haraggal támadnak. Népszerű a regionalizmus is, mely egy-egy vidék és nép érdekes szokásainak hű rajzával mintha a terjedő városiasodástól akarná ezek emlékét megmenteni. Jelentkezik, bár még nem mentes a romantikus elemektől, az Eötvös Józseffel abbamaradt kritikai realizmus (Tolnai, Csiky, Mikszáth), sőt kezd beszivárogni a naturalizmus (Bródy), s ugyanakkor a lírában az impresszionizmus (Endrődi Sándor), a szimbolizmus (Komjáthy) és a dekadencia (Szilágyi Géza) is felüti a fejét. A század végén már együtt van sok eleme annak az új irodalomnak, amely a mi századunk elején virágzik ki: Vajda, Tolnai, Reviczky, Komjáthy, Bródy, Thury mintegy főpróbát tartanak a Nyugattól.

1905-től 19-ig tart egy új korszak, a Nyugat kora, amely nem szorul bővebb ismertetésre: leírására és magyarázatára elég ezzúttal annyi, hogy benne a magyar értelmiség egy része merész ugrással utól akarja érni az egyidejű nyugati társadalmi és művelődési viszonyokat, de, mint látni fogjuk, ugyanakkor új elemekkel akarja erősíteni művészetünk magyar jellegét is. Mindez többé-kevésbé eddig is ismeretes volt, most legyen szabad egy új összefüggésre rávilágítani.

II.

Irodalmunk tehát — miután 1772-től 1840-ig, a felvilágosodás, a klasszicizmus, majd a romantika iskolájában megszerezte a művészi kifejezés eszközeit — 1840-től 1918-ig főképp azzal a feladattal küzd, hogyan találhatja meg helyét a nemzeti önállósulás és az Európába beilleszkedés különböző és egyaránt szükséges feladatai közt. Ez a keresés három szakaszban ment végbe s épp irodalmunk e korbéli fejlődésének igazi izületeiben: az önállósulás népnemzetinek nevezett első, a kozmopolitának bélyegzett, de igazában általános emberre törekvő második s a két törekvést egybeolvasztó harmadik szakaszban, századunk elején.

Azt hiszem, jogos egy ember fejlődésében lényegesnek tartani, hogyan lesz tanítványból önálló lény. Hasonlóan fontos, hogyan kezd egy irodalom a maga lábán járni és a maga nyelvén beszélni. Irodalmunk önállósulásának szükségét Kármán József és Kölcsey felvillanó sejtelméi után Erdélyi János ismerte fel teljes határozottsággal, s a felismerést Arany és Gyulai formálta tovább. Mindannyian tisztán látták, hogy idegenszerűségeinktől egyelőre csak a népiesség útján szabadulhatunk meg, s így született meg a népnemzeti irány, mely 1878-ig szinte egyeduralkodó nálunk. Azzal a céllal jött létre, hogy irodalmunkat a népies oltás segítségével nemzetivé fejlessze. A név ugyan csak 1851-ben tűnik fel, de az irányzat kb. 1840-től szemmel látható. Nem pusztá stílust jelöl, hanem egy általános kulturális törekvést, amely nagyjából hasonlóan jelentkezett a többi elmaradt gazdasági-társadalmi fejlődésű kelet-európai államokban is, amelyek nemzeti polgárság híján idegen kultúrák hatása alá kerültek, s csak a XIX. században jutottak abba a helyzetbe, hogy nemzetinek maradt osztályaik, elsősorban a paraszt-ság felemelkedése révén saját jellegű művelődést teremtenek. Szükségességét igazolja, hogy végbement a többi kelet-európai irodalomban is, hogy egy már századok óta lappangó ízlet tört benne felszínre, s hogy hasonló törekvés a zenében és képzőművészetben is fel-felvilant egy pillanatra, bár itt nem bontakozott ki annyira, mint az irodalomban, főképp a képzőművészetben nem, mert itt nem volt népi bázis, amelyre támaszkodni lehetett volna. Hiba volna tehát a népnemzeti irány e korszakát nacionalizmusnak bélyegezni, bár itt-ott már súrolja azt. Értékes szakaszaiban (Erdélyi, Petőfi, Arany, Gyulai) elkerülhetetlen, bár átmeneti szükségesség volt, gyógykúra,

törekvés az önállósulásra, kb. 1880-ig teljesen jogos, főképp míg nem jelentkeztek a veszélyei: a türelmetlenül egyoldalú népiesség és az egyoldalú nemzetiség.

Az irányzat tanait főleg az újból részletesen elismételni. Annyit mégis el kell mondani, hogy Erdélyi János használta először a nevet. (Népköltészetünk a külföldön, 1851.) Nemzeti és demokratikus irodalmat értett rajta, realiztikusat és egyénit, amely ugyanakkor általános emberi tartalmú. Az egyénit és konkrétat szerinte csak a nemzetiben és népiben találni meg, de elítéli a népiesek elzárkózását az egyetemes emberitől. Arany és Gyulai is megrója az egyoldalú népiességet, csak annyit akarnak meríteni belőle, amennyi a nemzethez szükséges, de az ő céljaik között az általános emberi egyre kevésbé szerepel, epigonjaik éppenséggel szembefordulnak vele. Lehetetlen el nem ismernünk, hogy a népnemzeti ez első szakasza tanította meg újból magyarul beszélni irodalmunkat, nagy költőt és író is adott, de hajlama a nemzeti bezárkózásra utódainál oly mértékűt öltött, hogy az egyetemes emberi híján itt már a nemzeti is elsilányult. Szabolcskának, Lampérthnek, Jakab Ödönnek nem az a fő hibája, hogy lemaradtak a Nyugattól, hanem az, hogy megszűntek egyidejűnek lenni a magyar valósággal is. A népnemzeti náluk provinciálissá, sőt falusivá hanyatlott.

De a magyarság természetesen nemcsak önálló akart lenni, hanem harmóniába is akart jutni a világgal, hasonló lenni hozzá, de a maga megtagadása nélkül, a maga nyelvén beszélni s mégis úgy, hogy a világ is megértse. Érthető és jogos tehát, hogy a 70-es években visszahatás támadt az egyoldalú népiesség ellen, amely immár gáttá lett a Nyugattal és az egyetemes emberivel szemben. Az egyoldalúan népi, sőt egyoldalúan nemzeti ellen Vajda már 1862-ben szenvedélyesen szót emel. Ekkor még egyedül áll felfogásával, de elveit 1870-től tovább hirdeti híveinek csapata, Endrődi Sándor, Ábrányi Emil, Asbóth János, Reviczky Gyula, majd Komjáthy Jenő. Velük egy általános emberre törekvő, de igazatlanul kozmopolitának bélyegzett korszak következik, melynek kezdetétől talán 1878 volna tekinthető, mert Arany *Kozmopolita költészet* c. versével ekkor kezdődik a népnemzeti és az úgynevezett kozmopolita költő-csoport összeapása és tartós háborúsága. Hogy ekkor valóban valami új kezdődik irodalmunkban, az is bizonyítja, hogy ettől kezdve a népnemzeti iránynak csak kis jelentőségű epigonjai támadnak, a jó új költők és írók mostantól mind a város és Európa új problémáit fejezik ki.

Zempléni Árpád az átmenet az általános emberi korszakból az új korszakba, a két előbbi korszak törekvéseinek összeolvasztására. A századvégén és fordulón ugyanis fellép a törekvés az előbbi két korszak törekvéseinek, a gyökeresen magyarnak és modernül európainak szintézisére, a tézis és az antitézis után valósággal a hegeli dialektika iskolapéldájaként. Az építész, Lechner Ödön példájával, ezzúttal megelőzi az irodalmat és zenét, s ösztönző mintául szolgál. Az új korszak — bár jelei természetesen előbb is láthatók — körülbelül 1905-től számítható, mikor javában működik Lechner, készen áll az *Új Versek* anyaga, s Kodály és Bartók megkezdí népzenei kutatását. Törekvésük testvére annak a századfordulón sokfelé terjedő, Ausztriában és Németországban szecessziósnak nevezett művészi törekvésnek, mely az akadémikus rutin helyett eredetiséget és egyénit keresett, de amelyet indokolatlan nálunk szecessziósnak nevezni, mert Lechner, Ady és Bartók nem német, hanem francia hatás alatt indult az új útra.

Korábbi irodalomtörténetírásunk általában a nyugati kultúra előtti hajbókolást látott literatúránk századeleji megújulásában, s nem vette észre, hogy élt benne egy sajátos magyar művészetre való törekvés is, éppúgy, mint Lechnerben vagy Bartókban. Lechnerről szólva Diner-Dénes József már 1900-ban azt méltányolja, hogy „egyszerre magyar és modern is akar lenni” (Magyarország a párizsi világkiállításon, 49. l.), oly szavakkal, amelyeket egymástól függetlenül csakhamar legtöbb új írónk megismétel. Kollányi Boldizsár, Ady jóbarátja, 1909-ben a Holnap 2. kötetében ki is mondja: A Holnap célja egységes, specifikus magyar művészet megalapozása, s e törekvés képviselői közt a Holnap költőit Lechner és Bartók

mellett sorolja fel. Nem véletlen, hogy a Nyugat teljes együttérzéssel fogadta Bartók zenei céljait, aki nemcsak népies, hanem modern is volt, s ha magyar stílust akart is, távol állt a nacionalizmustól, s rokonszenvvvel fordult a szlovák és román nép felé is. Az irodalom, zene, képzőművészet műzsái magyar földön csak századunk elejétől tartanak lépést egymással.

A nyugatosok művészi céljaiban az az új, hogy szintén magyar jellegre töreksszenek ugyan, de a rossz emlékü, unt népnemzetitől különbözni akarva, ezt nem a parasztiban, hanem a régiségben vagy a pogány keleti képzetvilágban keresik. Ignótus az első, aki már 1892-től harcol a nézet ellen, mely a magyar nemzetit a parasztiban látja, és a nemzeti költészetet a népiességgel azonosítja. (A Hét 1892.) De ugyanakkor nagyra becsüli a magyar jelleget, s ő az első, aki már két hónappal az *Új Versek* megjelenése után felfedezi, megérti és nagyra becsüli Ady verselésének sajátos újszerű magyarosságát. 1905-től kezdve Ady is a nyugatiast a gyökeresen magyaros, sőt keleties vonásokkal akarja egybeolvasztani. Az *Új Versek* előszava voltaképp ezt a programot fejezi ki: „Verecke híres útján jöttem én, Fülembé még ősmagyar dal rivall, Szabad-e Dévénynél betörnöm Új időknek új dalaival?” Móricz Zsigmond is lenézi a nép külsőségeinek ábrázolását, s védelmébe veszi a nyugatosságot, melynek hívei „általánosabb, emberibb típusokat igyekeznek teremteni s magasabb szempontokra helyezkedni, hogy alkotásaikkal behelyezkedhessenek az általános emberi kultúrába”. 19-ben magáévá teszi ugyan az ázsiai magyarság gondolatát is, s különbséget tesz a tágabb értelemben vett nemzeti irodalom közt, melybe minden magyar nyelvű mű beletartozik, s a szűkebb, „faji” értelemben vett magyar irodalom közt, amelynek Ady és Zempléni Árpád a képviselője. Lelkesedik az utóbbi típusért, de csak akkor, ha általánosan emberi is; elutasítja az olyan művet, amely a különbséget hangsúlyozza a hasonlóság helyett, sőt nem is hisz egy teljesen autarkiai kultúra létezésében. 1906–8 táján Babitsot is, mint levelezéséből tudjuk, erősen foglalkoztatja egy sajátosan magyar stílusú költészet célja és lehetősége, tanulmányt is tervez a kérdéstről, de mikor 15-ben *Magyar Irodalom* címen közléteszi, már átdolgozta azt, mégpedig olyan módon, hogy bár elismeri a magyaros irány értékét, az általánosan emberi érték magasabb voltát vallja. Kosztolányi is tiltakozik a népiesség és hazafiaskodás ellen, a szándéktalanul, közvetve megnyitkozó magyar ízt szereti, magyarság és európaiság széchenyies együttesét. Nincs szükség és mód ezúttal teljességre, de talán nem fölösleges rámutatni, hogy a század első évtizedében Babits is *Turáni indulóra* lelkesedik, a fiatal Kosztolányiban is megvan az Ázsiából származás öntudata, Juhász Gyula és Bodor Aladár szerelmes nosztalgiát érez a pogány múlt után, Cholnoky Viktor pedig örül, hogy mongol vonásokat vél felfedezni az 1908 körüli új irodalomban, festészetben és iparművészetben. A magyar stílus náluk modernné és nyugatíva lett, a szecesszió, a nouveau styl pedig magyarrá. Az így keletkezett nemzeti stílus természetesen egészen más, mint a népnemzetiek magyarsága, a nép mélyebb rétegeiből merít s ugyanakkor újszerű. Nem meglepő, hogy a konzervatív népnemzeti költők és Hubay Jenőék, félve a forradalmtól és az igazán népitől, hevesen támadják az új irányt, a szocialisták viszont általában támogatják, s így áll elő a paradox helyzet, hogy végül a „kozmpolitikák” valósítják meg a magyar stílusú zenét és irodalmat és a magyarkodók támadják őket érte. Mindenesetre a Nyugat első nemzedéke megteremtette a magyarság és az európaiság ötvözetét, úgyhogy utódaiknak nem kellett programul kitűzni ezt, már innen indultak el. A fiatal József Attila is így ír a húszas évek második felében: „Magyar vagyok, de európai.” A fejlődésre visszatekintve

rájövünk, hogy irodalmunk ösztöne bámulatatosan ésszerű sorrendben tette meg a kibontakozáshoz szükséges lépéseket. 1840-től 67-ig megtanult a maga nyelvén beszélni, a 70-es években, eleinte bátortalanul, majd mind határozottabban igyekezett átvenni a haladottabb nyugati nemzetek problémáit, végül századunk elején, 1905-től 1918-ig olyan költészetet teremtett, amely egyszerre volt magyar és európai. A magyarság szellemi elitje, Ady ismert hasonlatával élve, századokon át a történelem kompján ide-oda hanyódott-vetődött a magyar pusztá és Európa közt, sehogysem találva végleges helyét. A Nyugat végre hiddá építette a magyar kultúrát, helyesebben a magyar kultúrát beépítette a nyugatéba, ezt meg a magyarba; XX. századi írónknak nem kellett többé elszakadniok az egyiktől, hogy otthon legyenek a másikkban.

Azonban a *Nyugattal* nem juthatott végleges nyugvópontra sem a nemzeti, sem a szociális kérdés. A háború, az ország megcsonkítása, a forradalmak s azok leverése kiélezte a nemzeti és osztályöntudatot, s elavulttá tette az individualizmus kultuszát. A korszaknak kettős arca van: az ellenforradalmi elnyomás kora ez, azonban a mélyben forradalmi elégtelenség morajlik. Az individualizmus bukásának következménye, hogy a Nyugat korábbi hivalkodó jelzőpompája leegyszerűsödik — bár másfelől a forradalmakban felszabadult fiatalok merészebb asszociációkkal bombázzák a fennálló rendet. A korszak három elég élesen elváló alszakaszra tagolódik: 1. 1919-től 25-ig tart a fehérterror, mikor a progresszív irodalom védekezésére, illetve emigrációba kényszerül; e szakasz legszuggesztívabb írója Szabó Dezső. 2. 1925-től 30-ig a némileg visszaállított politikai liberalizmus lehetővé teszi emigránsaink hazatérését s Babits Mihály vezérségét, akiben a művelt polgári értelmiség békét köt a Bethlen-rendszerrel. A forradalmi eszmékből való kiábrándulás a talaja az önzés bátor vállalásának és mély elemzésének, mely Szabó Lőrinc költészetét jellemzi. E szakaszban az ellenforradalmi kilengések lecsendesednek, a dadával és szürrealizmussal érintkező avantgarde meg helyet ad a realizmusnak és a művészi hagyományoknak, úgyhogy ezidőben egy lehiggadt avantgarde-ről lehetne beszélni. 3. 1930-tól 39-ig a mezőgazdasági válság következtében megerősödik a népi írók értékes mozgalma, azonban szembefordul addigi szövetségeseivel, a szocialistákkal és a polgári radikálisokkal. A parasztság ügyének legkiválóbb kifejezője Illyés Gyula, nagyhatású képviselője Németh László, az évtized legátfogóbb költője pedig József Attila. Míg a századvég irodalmában a két uralkodó osztály: a nemesség és a polgárság szólalt meg, most a két elnyomott osztályé, a parasztságé és a proletariátusé a szó, főképp persze a kevésbé üldözött népi íróké.

Összefoglalva:

1840-től 67-ig tart a népnemzeti irány uralma,

1867–80 az átmenet évtizede, amelyben a népnemzeti még jelen van, de már kimerülőben, s már az új is jelentkezik, de még zseni erővel,

1880-tól 1905-ig tart az „általános emberi”, a városi és szociális motívumok, az új nyugati irányok bevonulásának időszaka, mintegy a Nyugat előkészülete,

1905–18 a magyaros és az európai törekvés szintézisének kora,

1918–45 az ellenforradalmi elnyomás és a földalatti elégtelenség negyedszázada, három alszakasszal: 1919–25 a fehérterror, 1925–30 a gazdasági konszolidáció és liberalizálódás kora, melyben az avantgarde és a hagyomány összesimul, 1930–43 a fasizálódás szakasza, mely mégis lehetővé teszi a népi írók erőteljes fellépését és kihívja a szocialista írók szerveződő tiltakozását is.

A legújabbkori (XIX–XX. századi) magyar építészeti történetének periodizálására szeretnék javaslatot tenni.

Mindenekelőtt azonban néhány alapvető szempontot kell lerögzítenem.

Az első szempont. A XVIII–XIX. század fordulójától egyre inkább gyorsul a fejlődés: a gazdasági-társadalmi struktúra – rend –, következésképp az erre épülő egész felépítmény változásának periódusai is egyre rövidebbek. Ennek következtében az új teljes kibontakozásához egyre kevesebb idő áll rendelkezésre, a régi pedig – az önmagán belüli bizonyos változások (fejlődés-hanyatlás) mellett – erősen belenő az új periódusába, jelentős időtartamban átfelel azt, sőt van eset, hogy túléli az újat.

A második szempont. A felépítmény, s ebben az építészet – mint művészet voltában a felépítményhez tartozó társadalmi produkció – változásai kétségkívül a gazdasági-társadalmi struktúra – rend – változásaival függnek össze, s olykor megelőzik, főleg azonban követik e változások történelmi csomópontjait. De – a felépítmény tagadhatatlanul létező önmozgásának törvényei mellett – nemcsak a hazai gazdasági-társadalmi helyzet és változások hatnak a hazai felépítmény alakulására, hanem a gazdaságban-társadalomban fejlettebb (olykor fejletlenebb) országok-népek gazdasági-társadalmi helyzetétől és változásaitól elsődlegesen meghatározott idegen felépítmények hatáskisugárzásai is. (Vulgáris egyszerűsítés tehát Max Webernek az a megállapítása, melyet az előző vitában Mályusz Elemér idéz – és helyesel –, mely szerint „gazdasági és szellemi tényezők szabják meg a fejlődésnek a menetét.”¹)

A harmadik szempont. A gazdasági-társadalmi változások bizonyos történelmi csomópontokban kulminálnak, melyek evidenssé teszik e változásokat egy-egy társadalmi formáción belül, különösen pedig két egymás után következő formáció között. A felépítményben, a művészet egyes ágaiban végbemenő változások evidenssé válásának csomópontjai azonban, mondhatni, sosem esnek egybe a történelmi csomópontokkal. Sőt, sajátzerűségük – különbözőségük – következtében, az egyenlőtlen fejlődés törvényének érvényesülésével, magának a művészetnek ágai sem együtt, egyidejűleg változnak meg, hanem külön, különböző időkben. S méghozzá hol az egyikben, hol a másikban jelentkezik előbb az új és győzedelmeskedik a régi felett, a többi pedig – változó sorrendben – követi az első. Az építészet – mert, többek közt, anyagi feltételei a legerősebben kötik az uralkodó osztályhoz – általában legkésőbb reagál a gazdasági-társadalmi struktúrában – rendben – végbemenő változásokra, s a történelmi csomópontok kialakulása után a legkésőbb változik meg.

A negyedik szempont. Az építészet sajátzerűségéből következő az is, hogy – minden más művészeti ággal szemben (kivéve még a tárgyformáló ágot) – döntő mód függ saját materiális feltételeitől: az építőanyagoktól-szerkezetektől, az építőtechnikától-tudománytól és – természetesen – az igény-funkció anyagi részétől – vagyis az építészet termelőerőitől. A termelőerőkről pedig általában tudjuk, hogy alapon felépítményen-kívüliek, pontosabban: nem függenek közvetlenül össze sem a gazdasági alappal, sem az ideológiai felépítménnyel. Fejlődésükben ugyanis jelentős mértékig az önmozgás érvényesül, s ez csak akkor hat vissza a gazdasági-társadalmi struktúrára – rendre –, amikor a fejlettség egy bizonyos magas szintjét elérve, ellentmondásuk a termelési viszonyokkal antagonisztikusan kiéleződik. A feloldás szükségessége kényszeríti ki aztán a gazdasági-társadalmi struktúra – rend – részbeni vagy egészen megváltoztatását, illetőleg megváltoztatását. Az építészet termelőerői is részt vesznek ebben az általános folyamatban, de deter-

mináló változásai (például a vasbeton feltalálása és alkalmazása) közvetlenül is provokálják az építészeti változásait, s ezek, természetesen, a formáknak (a művészi kifejezés hordozóinak) változását is eredményezik.

E szempontok előrebocsátásával megállapítható, hogy az építészet – mint sajátos művészeti ág – történetének periodizálásánál feltétlenül figyelembe kell venni a történelmi csomópontok evidenssé válásának, a felépítmény általános és az építészet – mint művészet – speciális változásainak, sőt az építészeti termelőerőiben végbemenő döntő jelentőségű változásoknak időpontjait is. Kérdés, melyik adja ezek közül az építészettörténet periodizálásának legjobb megoldását, a periódusok leg-helyesebb – természetesen tágan értelmezett – kezdő és záró időpontjait?

Véleményem szerint az építészet – mint minden más művészeti ág – történetének periodizálásánál, a történelmi csomópontok adta periodizálási lehetőséget kell alapul venni, mint az egyetlent, mely a művészettörténet egységes áttekintését és szemléletét biztosíthatja. Elsősorban azért, mert lényegében e csomópontoknak – e csomópontokban összegződő gazdasági-társadalmi erőnek – provokáló hatásával indul meg a felépítmény átalakulása, olykor megelőzve, főleg azonban követve e csomópontok evidenssé válását. De azért is, mert éppen ez a minden művészeti ág esetében egységes periodizálás teszi lehetővé, hogy az említett előzéseknek-követéseknek a csomópontokhoz viszonyított fáziseltolódásait, vagyis a művészetben – építészetben – először (és egymás után) jelentkező újnak, szinte években lemérhető távolságát a csomópontoktól (és egymástól) konstatahassuk, s ezzel az egyenlőtlen fejlődés törvényének mikénti érvényesülését érzékelhessük. Végül, mivel már nem akarunk többé a valóságos folyamatokból kiragadott, „önálló” stíluskorszakokban gondolkodni és dolgozni, hanem különös figyelmet szándékszunk fordítani az újnak és a réginek, a továbbélőnek gyakori történeti párhuzamoságaira, és ebből származó kölcsönhatásaira, a történelmi csomópontok időrendje látszik legalkalmasabbnak az építészet történetének periodizálására is.

(E véleményem ugyan szemben áll Dercsényi Dezsőnek, az első periódus-vita indító előadásában leszögezett, második elvével, mely szerint a művészettörténet „önálló társadalmi-történeti tudomány...”, melynek „valamennyi problémáját sajátos történeti módszerével kell megoldania. Így e periodizáció kérdésében sem kérheti kölcsön akár a történettudomány, akár az irodalomtörténet már kialakított határait, hanem saját anyagának mozgásából, ritmusából kell megalkotnia saját periodizálását”, de lényegében egyezik harmadik elvével, mely szerint a „... történettudomány” – tehát nyilván a művészettörténet tudománya is – „csakai történeti principiumok szerint rendezheti anyagát”, s ezért „a stíluskorszakokként való tárgyalás helyett” egységes történeti korszakokban való tárgyalással” kell a periodizálást megvalósítani²)

Ezek után most már periodizálási javaslatomat magát szeretném felvázolni az általam vizsgált legújabbkori magyar építészet történetével kapcsolatban. A történelmi csomópontoknak és az építészeti változások csomópontjainak alapján a következő periodizálást javaslom:

Első periódus: 1796–1849

A magyar történelemnek ez a periódusa mint az osztrák feudális abszolutizmusnak, az ezzel szemben megnyilatkozó feudális nacionalizmusnak; mint a polgári átalakulás előkészületének; mint a nemzeti liberalizmus kialakulásának stb. ideje ismeretes, mely idő végül is, a nemzeti szabadságharc, és a polgári forradalom alig másfél esztendejével zárul.

¹ A Művészettörténeti Dokumentációs Központ 1964 októberében megrendezett III. Elméleti és módszertani konferenciájának A régi magyar művészet periodizációs problémái című témájához Mályusz Elemér hozzászólása. Művészettörténeti Értesítő 1965. 3. sz. 204. l.

² Dercsényi Dezső: A régi magyar művészet periodizációs problémái. Művészettörténeti Értesítő 1965. 3. sz. 191. l.

A két történelmi csomópont közti idő csaknem pontosan egyezik az építészetben a klasszicizmus s a vele párhuzamos — itt-ott kölcsönhatásos —, jóval kevesebb alkotásban megvalósuló *korai romantika* idejével.

(A *kései barokk* — elkésett — utolsó alkotása, a székesfehérvári Püspöki palota, 1800–1801-ben épül. Az első jelentős klasszicista művet, a *Dedk téri evangélikus templomot*, azonban Pollack Mihály már 1799-ben építi, utolsó nagy, klasszicista alkotását, a *Nemzeti Múzeumot* pedig 1846-ban fejezi be. Az első romantikus jellegű műnek a *pécsi Székesegyház* gótikus homlokzati átfarmálása tekinthető, melynek ugyancsak Pollack volt a mestere, 1805-ben.)

Második periódus: 1849–1867

A nemzeti szabadságharc és a polgári forradalom a túlerővel szemben elbukik. Az elnyomatás, a Bach-korszak következik, kísérlet arra, hogy Magyarországot beolvassák az osztrák birodalomba. A „kiegyezés” kompromisszuma „oldja meg” — időlegesen — a politikai problémákat.

Az elnyomatás reakciója, a passzív rezisztencia, egyben a nemzeti múlthoz fordulást, a nemzeti hagyományokból való erőmerítést jelenti. A klasszicizmussal eddig párhuzamos építészeti *romantika* most kerekedik a klasszicizmus fölé, s lesz — a középkori formálás elemeinek felidézésével és szabad egybekomponálásával — mintegy két évtizedre az építészeti alakítás forrásává.

(A legjelentékenyebb romantikus mű, Feszl Frigyes *pesti Vigadója*. 1859-től 1864-ig épül.)

Harmadik periódus: 1867–1919

A kiegyezés az Osztrák–Magyar Monarchia több mint félévszázados egzisztálását vezeti be. A dualizmus pályafutása 1890 körül éri el legmagasabb pontját, ettől megindul hanyatlása, egészen felbomlásáig. A kilencvenes évek eleje a gazdasági, következésképp a társadalmi struktúrában is fordulópontot jelent. A versenyen alapuló kapitalista fejlődés itt vált át a monopolkapitalista fejlődésbe. Ez pedig, a kiegyezés körül induló, egyre erősödő munkás és a polgári radikális mozgalmak révén, a politikai harcok kiéleződéséhez vezet. Az imperialista verseny robbantja ki a kor vége felé az első világháborút, mely az Osztrák–Magyar Monarchia bukását és a régi Magyarország felosztását involválja. Erőtlen polgári, korai szocialista, s időlegesen győztes ellenforradalom zárja e periódust.

Az építészetben ez az *eklektika* és a *szecesszió* periódusa. Éspedig úgy, hogy ez utóbbi csak a kilencvenes évek elején kezdődik és a korhatárnál fejeződik be. Az *eklektika* azonban a *szecesszió* idején is tovább él, s a két stílzálás kölcsönhatásban van egymással: beszélhetünk *szecessziós eklektikáról*, s olyan *szecesszióról*, mely történelmi — főleg „egzotikus” — formaelemeket is felhasznál.

(Ybl Miklós feleslegesen lebontott *újreneszánsz margitszigeti gyógyfürdője* 1869-ben épül, *Óperájának* építése pedig 1882-ben fejeződik be. Viszont Lechner Ödön első „nemzeti”-szecessziós műve, az *Iparművészeti Múzeum* építése 1893-ban kezdődik — egyidejűleg tehát az egyetemes építészettörténet szokásos szecessziót-kezdő példájával, V. Horta *brüsszeli Hotel Tassel-jével* —, Lajta Béla 1911–1912-ben alkotott *Rózsavölgyi-háza* pedig — noha utána még néhány esztendő el is a szecesszió — már kivezet az egyoldalú — forma felőli — formakeresések világából.)

Negyedik periódus: 1919–1945

A Tanácsköztársaság letörése után berendezkedik az ellenforradalom. Ezt a kapitalizmus időleges konszolidációja, majd válsága követi. A válság része az egyetemes gazdasági válságnak, amelynek társadalmi-politikai kiha-

tásai az első világháború vesztes országaiban elősegítik a jobbrtolódást. A német és olasz fasizmus befolyására Magyarországon is erősödik a reakció, hogy végül itt is a fasizmusba torkollik. Ez azonban már akkor következik be, mikor nyilvánvalóvá válik, hogy a második világháború a fasiszták vereségével fog végződni. Ez a vereség — 1945-ben — a felszabadulást hozza a magyar nép számára is.

Az építészet változásai ebben a negyedszázadban jól érzékelhetően követik nyomait a gazdasági-társadalmi-politikai változásoknak. Végig e kor építészetében lényegileg az *eklektikus* szemlélet érvényesül, de most már egészen széles skálán, az újbarokk, az újklasszicizmus, az újromantika eklektikájától egészen a modern építészeti törekvések formáinak eklektizálásáig. Sőt a reakciós nacionalizmus, a fasizmus kibontakozásával a népi építészet formáinak felhasználására és „magyar stílus”-sá keverésére is sor kerül. A valóban *modern* építészet, a Bauhaus, majd Le Corbusier hatásának kisugárzásából, a húszas évek végén érkezik el Magyarországra, s kezdete talán az első ilyen épület létrejöttének évével, 1930-cal datálható. S bár ez az építészet, az idő múlásával tért hódít a fiatal magyar építészek közt, s részben a gyakorlatban is, az eklektikus építészet mellett erősen háttérbe szorul.

(A korra jellemző eklektika első és tipikus terméke az úgynevezett *Bethlen-udvar újbarokk bérháza* 1925-ben, Gyenes Lajos és Neuschloss-Knüsli Kornél munkája; s az egyik utolsó, például a jeles modern építész, Rimanóczy Gyula engedménye a „korszellem”-nek, egy *vállalati sporttelep-öltöző* népi-nemzeti — oszlopos, tornácos, magastetős — megfogalmazása 1942-ben. A modern építészet Bauhaust idéző, első teljes értékű alkotása Molnár Farkas egyik *budai*, a *Kavics utcai*, vasbetonváz (1), családi háza 1930–1931-ből; az egyik utolsó pedig talán Fischer Józsefnek a *Rózsadombon* épített *Járvíztisztítója*, 1943-ból. E két adat egyben arra is utal, hogy a modern építészet legkiválóbb képviselői ebben az időben túlnyomórészt csak ilyen kis épületeket tervezhettek, s főleg magánmegbízóknak.)

Ötödik periódus: 1945-től

A kort a felszabadulással, a polgári és munkáspártok közötti koalíciók egyre esztendeje vezeti be, melyben a politikai vetélkedés egyre inkább gátolja a gazdasági-társadalmi újjáépítést. Ennek az állapotnak a „fordulat éve”, 1948 vet véget a két munkáspárt egyesítésével, mely egységben az erősebb, céltudatosabb kommunizációhoz vezet. Ezzel azonban — már 1950-től — kibontakozik az az eltorzulás a pártvezetésben, melyről ezt az időt — kissé egyszerűsítve — a „személyi kultusz idejének” nevezzük ma is. E néhány nehéz esztendő atmoszférájának nyomasztó voltát a szovjet kommunisták XX. kongresszusának szuggesztív hatása oldja fel, de a teljes oldódás csak az ellenforradalom, 1956 után következik be. Ezzel a periódus új gazdasági-társadalmi-politikai szakasza kezdődik. Ebben élünk és dolgozunk ma.

A felszabadulással a magyar építészet irányítása a modern építészet képviselőinek kezébe kerül. Ennek következtében az építészet eklektikus szemléletének és gyakorlatának folytonossága — elvben — megszakad, s egészen 1951-ig a modern építészet szemlélete és gyakorlata érvényesül. Az 1951-ben — ismert okokból — lefolytatott építészeti vita azonban, mondhatni egycsapásra teljes hátraarcot vezényel az (archaizáló) *eklektika* irányába. Ennek következményei is ismeretesek. Szerencsére a fordulat, összefüggésben a szovjet politikai fordulattal — mely újból a lenini normák alapjára helyezte a szellemi haladást is — ismét az egyedül lehetséges előbbrejutás, a modern építészet útjára terelte a magyar építészetet is. Ennek indító dátumát ugyancsak 1956-ra tehetjük.

(A periódus első szakaszának építészetét talán legjobban az úgynevezett *MÉMOSZ-székház* képviseli, Gábor Lajos, Perényi Imre, Preisich Gábor és Szrogh György műve, az 1947–1949 évekből; a másodikat Körner József 1951–1952-ben épült *II. kerületi Párháza*;

végül az aktuális szakaszét, mondjuk Molnár Péter és Mühlbacher István *Kőbánya moziája*, mely 1960–1964 között létesült.)

A legújabb kori magyar építészet történetére vonatkozó periodizálási javaslatom egyelőre ennyi. Hátra lenne még az egyes periódusokon belüli formarendek – változatok szerinti – továbbtagolása. Így – például – szükségesnek látszik, hogy az eddig 1867-től 1890-ig terjedő korai, 1890-től 1900-ig tartó fejlett, és az 1900-tól 1918-ig egzisztáló kései eklektika szerinti tagolás helyett, az általam javasolt szélesebb eklektika-értelmezés, és az 1867-től 1956-ig terjedő nagyobb időtartam alapján az eklektikus építészeti újra-tagolására is sor kerüljön. Ezt a feladatot azonban ésszerű azután elvégezni, miután az egységes periodizálás problémáiban megállapodásra jutottunk.

SAUDER JÓZSEF HOZZÁSZÓLÁSA

A gondolatébresztő, óvatosan osztályozó bevezető előadásból ki-kicsendült egy-egy nagyon jogos kérdés: pl. „Mondtunk-e valamit, ha ezeket a romantika vagy a kritikai realizmus vignettájával látjuk el?“, vagy: „Nem találok e sokféle áramlat összegezésére közös stílus-elvezést“. E kételyek és kétségek „az egyetemes művészet romantika-fogalma“ után következő stílustörténeti korszakolás nehézségeiből, a stílus szerinti korszakolási lehetőségek lezárulásából következtek. Elméletileg azonban többet is jelentenek a birtokba veendő anyag pusztán történetinek tetsző ellenállásánál: módszerünk, műszerünk alkalmasságának kérdését vetik fel.

A stílustörténeti fogalomalkotásról van szó, melynek az irodalomtörténetírásban találkozni nehézségei nagyobbak, mint a művészettörténetben. Nem azért, mintha kritikánk és irodalomtörténetírásunk nem alkalmazta volna már régóta a stílustörténeti fogalmat az irodalomban, implicite megvolt az már Erdélyi Jánosnál, és modernebb, már képzőművészet-elméleti alapokon tűnt föl Riedlnél, Horváth Jánosnál; nem is azért nagyobbak a nehézségek a mi oldalunkon, mert a stílustörténeti kutatásoknak folyamatosságát a szellemtörténettel jogosan szembeszálló marxizmus egy ideig dogmatikusan megszakította, hiszen néhány éve bekövetkezett a stílustörténeti szemlélet marxista újjáértékelése, megtisztítása, és az akadémiai Magyar Irodalomtörténet színtézisének már ilyen értelemben szolgálhatott egyik alapelveül. A stílustörténeti fogalomalkotás és periodizáció nehézségeit inkább az a felismerés hozta magával, melyre a polgári irodalomtudomány számos előkelő képviselője is ráébredt, s amely röviden így foglalható össze: a történeti élet sokrétegű, s különböző rétegeinek, melyek struktúrájukban is különböznek, különböző gyorsaságuk van; a történelem nem egyforma gyorsan mozog; találok nagyobb az individuális történések és alakulatok tömegének létrehívásában, mint bizonyos struktúrákban; számolni kell a történelem ellentmondásaival s látni kell, hogy történelmi korszak sohasem érheti el egy műalkotás zártságát, tehát, mint Sedlmayr leszögezte, az egyes korok posztulált stílusegysége helyett többségi és kisebbségben levő irányokkal kell számolni.

Mátrai László idézett mondatai – 1943-ból – a kulturális jelenségek paralel koordinációjának előitélete ellen, a szellemtörténet metafizikus korlányeg-fogalma ellen irányultak; Pülep Lajos egy 1956-os cikkében pedig a mai magyar művészet születő új stílusát védve általában is kimondja a stílus keletkezéséről: „minden stílus mindig szórványosan keletkezett és nőtt; sok forrásból fakad föl itt és ott, sok ér, csermely, patak, folyó és folyam kell hozzá, hogy végre tenger legyen belőle. Nemcsak akkor van készen, amikor mindenben készen van – egy-egy műben is készen van, amikor körülötte még ott a másik.” (Csillag, 1956. jún.) Ilyen megfontolások után írhatta Klaniczay Tibor úttörő dolgozatában: „a helyes periodizáció alapegységei csak a gazdaság- és társadalomtörténetileg determinált nagy művelődéstörténeti és művészeti korszakegységek lehetnek, melyek minden

Utószó

Talán feltűnt, hogy „hozzászólásom”-ban – holott már be is fejeztem – egy szóval sem utaltam Zádor Anna professzor vitaindító előadására. Ennek egyik oka, hogy periodizációs javaslatomat felkérésem után azonnal – még ez év februárjában – megcsináltam, Zádor Anna hozzászólását pedig most, április elején kaptam kézhez. Másik oka viszont az, hogy a kézirat olvastával kiderült: Zádor Anna álláspontjának minden lényeges tételével egyetértek, nincs szükség tehát mondandómnak hozzászóló vagy vitázó jellegű átalakítására. Úgy vélem, hogy az általam vallott elvek és a modern építészettünkre vonatkoztatott konkrétumok megfelelően kiegészítik a Zádor Anna által mondottakat, és némi segítséget nyújtanak egy pontosabb és részletesebb kimunkáláshoz.

esetben együtt járnak új stílus vagy stílusok fellépésével, illetve elhalásával... Így képzelhető el egy stílustörténeti elvvel leszámoló, a stílusok létezésével és történeti szerepével azonban messzemenően számoló periodizációs séma” (A művészeti stílusok helye a marxista kutatásban, I. Marxizmus és irodalomtudomány. 1964. 83–84. l.).

Kevés tehát az oly tudós, aki az irodalomtörténet folyamatát kizárólag a stílustörténet kategóriáiban szeretné megragadni s ábrázolni, de alig van irodalomtörténész, aki ne venné tekintetbe a stílustörténet közkeletűvé vált kategóriáit. Sajátságos ezek után az, hogy az akadémiai Magyar Irodalomtörténet periodizációja éppen ott válik bizonytalanná, ahol az újkori magyar irodalom kialakulása végbemegy, a XVIII. század végének, a XIX. század elejének irodalomtörténeti rendszerezésében.

Valami sajátos tartózkodás meg bizonytalankodás figyelhető meg a stílustörténeti kategóriák alkalmazásával kapcsolatban. Az első korszak, a felvilágosodás és a megújuló nemzeti mozgalom körébe foglalt irodalomé, 1772-től 1820-ig terjed itt, s alkorszakainak címéből is hiányzik a stíluselv. Az első alkorszak, *Irodalom és felvilágosodás* 1795-ig megy, a második pedig 1825-ig, *A felvilágosodástól a romantikáig* címet viseli a minősítés elől kitérő módon. Később barokkról nincs szó, a klasszicizmus és a szentimentalizmus elhelyezésében pedig – az alkorszakokon belül – meglehetősen bizonytalanság érzik. A sok irányból összetett irodalomtörténeti periódusok stílus szerinti minősítésekor ugyan helyeselhet az óvatosság, de ez esetben, amikor az ölelkező korszakhatárok rendszerével át lehet fogni az egymás mellett élő, sőt egymásba be is avatkozó stílusirányokat, a túlzott óvatosság lemondást jelent a sokszempontú vizsgálattól. Megjegyzendő, Irodalomtörténetünk 3. kötetének beosztásakor, szakaszolásakor még nem nagyon lehetett hasznosítani azoknak a tanulmányoknak és vitáknak az eredményeit, melyek néhány évvel ezelőtt folytak le szentimentalizmus és klasszicizmus körül, s még ma sem szűrődtek le teljesen az irodalomtörténeti köztudatban.

El kell tehát térnem irodalomtörténeti kézikönyvünk e korszakra eső periodizációjától, részben azért, hogy nyomatékosabban differenciáljam a területet stílusirányok szerint, részben, mert szükségesnek látom a régi magyar irodalom története körültekintőbb periodizációjának folytatását.

Történelmileg 1849-ig egy korszakot szokás felvenni, ez azonban irodalomtörténetileg már régóta a felvilágosodásnak megfelelő klasszicizmus, majd a reformkornak megfelelő romantika egymást követő két korszakára oszlik fel, megjegyezve, hogy ez utóbbi messze túl is nyúlik 1849-en.

A kettő közti határnak kijelölése adja az első problémát; a másodikat a felvilágosodás, illetve klasszicizmus kezdetének eldöntése; a harmadikat az alperiódusok kérdése jelenti; futólag szólnom illik a második korszak, a romantika kiterjedéséről is. Körülbelül ezeket a kérdé-

seket kell értenem a megtisztelő felszólítás értelmében: szóljak hozzá a bevezető előadáshoz az újkori magyar irodalom kialakulása szempontjából. Ennek fő fejezete ugyanis a tárgyalandó időkörnek éppen a közepe tájára esik, Kazinczy korára, az 1810-es évekre: hiszen az újkori magyar irodalom kialakulásának alapvető feltétele az irodalmi nyelv kiformálása nyelvújítás révén, és az irodalom mint művészet önállóságának, a vallás, az erudíció s a feudális tekintélyi nyomás alóli felszabadulásának kivívása.

Az első kérdés így fogalmazható meg: hol húzódik a határ a felvilágosodás, illetve klasszicizmus első és a reformkori romantika második korszaka között? Az irodalomtörténeti kézikönyv 3. kötete az 1820-as éveket jelöli meg határként. Az 1825-ös hagyományos dátum azonban, melyet a romantika kezdetének javasol, ma már nem meggyőző. A kazinczyánus klasszicizmusnak szétáradása — alacsonyabb szinten — az 1830-as évek almanach-lírájában következik be, abban az évtizedben, melynek elején a romantika — noha jóval korábbról ered — ugyanolyan erővel minősül át s szerveződik meg, mint Bessenyei felléptével a korábbról elindult felvilágosodás. A felvilágosodás klasszicizmusának utolsó hulláma tehát az 1830-as évekig nyomul előre, miközben a romantika már az 1810-es évek második felében elindult, hogy Kisfaludy Károly első diadalai után csak az 1830-as évektől váljék dominánssá. A két fő irány egy ideig együtt halad, a szétválás csak 1831–32 körül állapítható meg, közismert történelmi, ideológiai, intézményes szervezeti okok miatt.

Ahogy az 1831 körül dominánssá váló romantika jóval korábban indul el, úgy a Bessenyei felléptével 1772 körül már valóban tömény, jellegzetes magyar felvilágosodás sincs előzmények nélkül, különösen ha szoros kortársainak életművét, indulását és fejlődését tekintjük. Második kérdésként vizsgáljuk meg tehát a felvilágosodás, illetve klasszicizmus periodizációját.

Bessenyei fellépését tekinteni fordulópontnak sok tekintetben — s a romantika teljes kialakulásának 1831-es dátumához hasonló módon — igazolható. Már elindult törekvések minőségileg magasabb szinten tudatosultak íróilag is újszerű művében, a társadalmilag erősebben körülhatárolt, rendi szemléletű magyarnyelvűség koncepcióját ő töri meg, és pedig egy következetes, rendszeres felvilágosult művelődési program követelményei szerint, melyeket a magyarnyelvűségen belül érvényesít, s így tudatosan is szembefordul a múlttal. Ilyen értelemben valóban fontos, jellegzetes fordulatot jelent fellépése. Mihelyt azonban a körülötte, sőt vele együtt küzdők népes, idehaza, tehát a hagyomány erősebb nyomása alatt felnövekvő csoportjára tekintünk, azonnal feltűnik, hogy önálló Bessenyei példája, eszméivel és nem annyira írói stílusával, katalizátorként érvényesül ugyan, de egy másfelől és régebbi minták után elindult folyamatot gyorsít fel s módosít irányában. Batsányi heroikus barokk prózával indul el, abba olvasztja bele Bessenyei oda illő passzusait s Orczy Lőrinc mellől fejlődik magasabbra többek között Bessenyei hatására is; Kazinczy viszont a másik Bessenyei előtti literátor, Ráday nyomába lép, miközben őt sem kerüli el Bessenyei tudatosító ereje; Verseghy a nemesi-népies rokokó költő, Faludi útján jár kezdetben, Révai Miklós Molnár Jánostól tanul, Dugonics a Gyöngyösi-hagyományt éleszti és Faludit, Amadét gyűjti indulásakor, Gvadányi az alkalmi mulattatás rokokó verselményeivel lép fel, Csokonai pedig az iskolás klasszicizáló barokk versgyakorlás, a kollégiumi népies énekköltészet s a közeleti, alkalmi barokk tájairól emelkedik fel lassan. Elég ennyi a példából, hogy világosan lássuk: a 80-as, 90-es éveknek már tekintélyes, ízlést és stílust alkotó írói nem Bessenyeitől indultak el, hanem a korábbiaktól, noha Bessenyei utóbb csaknem mindegyiket befolyása alá vette.

Az irodalmi tényanyag tehát azt követeli, hogy Bessenyei fordulatot jelző szerepének csorbitása nélkül az 1772-es korszakhatár elé egy az 1750-es évekkel kezdődő és az 1790-es évekig tartó alperiódus kerüljön, mely a késő-barokkot s a vele egyidejű s vele ölelkező korai elvilágosodás irodalmi jelenségeit foglalja össze.

A régi magyar irodalom utolsó korszakának, a barokknak végén álló alkorszak, a késő barokk irodalomé, tehát egybeesik a következő korszak, a felvilágosodás és klasszicizmus első alkorszakával, mely a klasszicizáló késő-barokkot és a felvilágosodás kezdetét öleli fel, nem 1772-től, hanem az 1750-es évektől kezdődően. Szükségtelen elismételni — irodalmi példáink után — azokat a történettudományi érveket, melyeket Heckenast Gusztáv a régi magyar művészet periodizációs problémáinak ankétján velősen összefoglalt, s amelyek szerint a XVIII. század közepén a XV. század közepéhez hasonló súlyú, korszakot meghatározó változások mentek végbe Magyarországon történelmében. De tegyük hozzá még azt az érvet, melyet a felvilágosodás korai, de az éretthe is átfutó szakaszán kibontakozó morálteológiai irányzat jelent az uralkodó vallásos közfelfogás bomlasztása szempontjából. Esze Tamás legújabb kutatásai éles fényt vetnek azokra a harcokra, melyeket a hitvallásos ortodoxiával szembeforduló moralizáló liberális szellem hív ki maga ellen, s ha figyelembe vesszük azt, hogy Csokonainak és Kazinczynak, későbbi vezéralakok egész sorának Osterwald, Pictet, Turretin heves viták után érvényesülő szelleme előkészület volt ahhoz, hogy teljesen átléphetessenek a felvilágosodás filozófiájába, s továbbá azt is mérlegeljük, hogy a század legvégén, majd a XIX. század legelején elinduló Kant-viták ugyanebbe a bomlasztó morálteológiai irányzatba illeszkednek bele, de már a teljes laicizálás igényével, az 1740-es és 50-es évektől elinduló korai felvilágosodást ezen a téren sem szabad lebecsülnünk. Anélkül, természetesen, hogy Bessenyei izmos új kezdeményét föl akarnók oldani ezekben a fontos előzményekben.

Az is egy körülbelül az 1750-es évektől a század végéig, vagy 1795-ig számítható klasszicizáló késő-barokk alkorszak megkülönböztetését igazolja, hogy a deákos klasszicistáknak nevezett költők jórészt elválaszthatassuk attól a jellegzetesen felvilágosult, franciás típusú, modernebb klasszicizmustól, mely Bessenyeivel kezdődik és Csokonainak sok mindent, így a késő barokkot s a népies énekköltészetet éppen a felvilágosodás jegyében átdolgozó nagy, sok tekintetben klasszicista módszerű művészetéig emelkedik. A deákos klasszicizmust, melynek írói szoros kapcsolatba is kerültek a később indult, modernebb klasszicista felfogású és stílusú kortásaikkal, nem szabad egybevegyíteni a klasszicizmus e második, már nem imitációs és nem iskolás jellegű irányzatával. Tagadhatatlan, hogy Csokonai az iskolában ugyanannak az imitációs klasszicizmusnak doktrínáját és gyakorlatát tanulta, kezdeti latin nyelvű verselés útján, melyet a megelőző időkben gyökerező késő-barokk ízlésű szerzetesek. De míg ezek nem emelkedtek túl a barokk tanításán (Baróti Szabó romantikusnak tekintett szókötése maga sem másból, mint barokk poétikai előírásból származott), Csokonai — felvilágosult eszméiségű lírája, filozófiai poemája és vígjátékai tükrében — az iskolás klasszicizmus barokkos lapályáról messze a felvilágosult, voltaire-i típusú építre, a felvilágosult filozófiai költemény, a klasszicista komikus eposz magasába tört fel. Hogy ugyanakkor szinte az irodalom alatti népiességtől is lendületet kapott, csak azt mutatja, hogy ennek a második alkorszaknak, az 1772-től számíthatónak, semmiképp sem kizárólagosan uralkodó iránya még a klasszicizmus, túlsúlya is csak éppen hogy megvan. Ugyanakkor azonban Rát Mátyás folyóiratának iránya már arra mutat, hogy ezen az inkább franciás típusú, felvilágosult klasszicizmusnak alkorszakán belül már a gótingai klasszicizmus első hírnökei is megjelennek.

Ezek szerint annak az *első korszaknak*, melyet röviden *Felvilágosodás és klasszicizmus* címmel neveznék és az 1750-es évektől körülbelül 1830-ig, 1832-ig számítanék, az *első alkorszaka* még a régi magyar irodalom utolsó alperiódusával esik egybe, vagyis kb. 1750-től az 1790-es évekig terjed. Címével *A klasszicizáló késő barokk és a felvilágosodás kezdetei* kínálkozik. A köztársasági mozgalom elbukása sok tekintetben megváltoztatta az irodalmi ízlés, tematika, stílus és életformák feltételeit, a határt tehát indokolt itt húzni meg. Az első alkorszak nemcsak Faludi, Orczy, Ráday kezdeményeit, hanem a deákos

klasszicizmus egy részét, Dugonics barokkját-népiességét, a klasszicizáló barokk iskoladrámát foglalná magába, mindazzal, ami Ányos, Batsányi, Csokonai későbbi művészetének iskolás-hagyományos talaja volt, a népies énekkeléssel, a diákpoeziával együtt.

A második korszak Bessenyei felléptétől kezdődik, s noha a horatiusi, iskolás *utile et dulce* tétele éppúgy nem tűnik el irodalmi gondolataiból, mint ahogy a sztoikus erkölcsen is sok gondot okoz világnézeti küzdelmeiben, döntő az, hogy mindkét princípiumot meghaladja irodalmi gyakorlatával és filozófiájával, és pedig már az 1770-es években. Építre és filozófiai poéma, esszé és tendenciózus drámák, önelemző dialógus és filozófiai államregény megannyi egyértelműen franciás klasszikus kerete és fegyvermezője a többfelől s már korai romantikus izgalmaival egybeömlő anyagnak. Young tanulmányai még belesimulnak ebbe a felvilágosult művelődési eszmény jegyében kialakuló klasszicizmusba. E második alkorszak végén Csokonai áll, aki véleményem szerint a század költészetének legnagyobb súlyú összefoglalója, és sok ágból egyesülő, a tarkaságot meg nem tagadó életművében a jellegzetesen felvilágosult klasszicista koncepcióját, alkotó módszerét, sok súlyos művében pedig stílusát is érvényesíti. Csokonai egyúttal az első és a második alkorszak lezárója is, a klasszicizmuson belül új ízlés és stílus csak az ő halála után tör előre, válik közérdekűvé. Ezért a második alkorszak végét 1805-ben jelölém meg, az irodalmi tények, Berzsenyinek 1803-i felfedezése, majd ezekben az években kibontakozó költészete, Kazinczy harca s éles elhatárolódása attól a Csokonaitól, akivel 1795-ig lényegében együtt haladt ízlés és stílus tekintetében is, a fiatal Kölcsy felzárkózása, Virág kiteljesülő költészete már a harmadik alkorszakba vezet át.

E harmadik alkorszak klasszicizmusa — bár ide esik Kisfaludy Sándor és Dugonics antiklasszikus iránya is — domináns; és bár vannak eszmei és stíluskapcsolatok a megelőző alkorszak nagyjaival, nagyobbak a klasszicizmuson belüli eltérések.

Az újklasszicizmus bázisáról, Göttingából már korábban áthozták az új tanokat, melyek szerint az utánzás által nem reprodukálni, hanem önerőnkelt kell felnevelni, szabad viszonyban az antikvitáshoz, főleg a görögöshöz. Winckelmann, Goethe s a görögöshöz elérhetetlen eszményei azonban már a romantika medrére egyengették. A tulajdonképp már 1795 után eleredő magyar újklasszicizmus — melynek a felvilágosult-franciás és a még korábbi barokkos-deákostól való megkülönböztetése és tájékozódásának eltérő mintái miatt adom ezt a nevet — a társadalmi viszonyok, a napóleoni háborúk kihatása, a polgárosodás, a politikai kompromisszum felbomlása miatt igen erősen telítődik szentimentalizmussal, s ez meg a nyelvújításnak már a romantikát bevezető csatározásai, a nyelvi ideál meg az író géniuszának ellentmondásaival együtt az 1810-es évekbe egy erősen romantizáló neoklasszicizmust hoznak létre, melynek csúcsai Berzsenyi és a fiatal Kölcsy költészetében emelkednek. Magának a nyelvújításnak elvi kiindulópontja és igazolása jellegzetesen klasszicista elv, az újklasszikus tanítás, a klasszikus ideálokhoz való fölemelkedés érdekében önerőnk mozgásba hozásának követelése, hogy később eredeti műveket írhasunk. S azt is érdemes hangsúlyozni, hogy éppen Berzsenyi váltotta valóra az irodalmi nyelv kialakításának azt a Kazinczy által hirdetett klasszicista követelményét, hogy különös poétai nyelvet — fentebb stílust — válasszunk ki irodalmunkban. Nem programszerűen teljesítette ezt, hanem belső, világnézeti, tartalmi igényeknek a közösség és korstílus eszménye szerinti lefordításával, egyéni költői kifejezéssel.

Nem kell mondani, hogy a romantika medrébe vezető neoklasszicizmusnak nem pusztán e nagy példái, az 1805 és 16 közt szorosan együttműködő Kazinczy, Berzsenyi, Kis János, Kölcsy teszik ezt az 1795-től számítható alkorszakot az uralkodó klasszicizmus időszakává, amibe még a leginkább Berzsenyi fűtöttségével rokon Katona romantikus klasszicizmusa is beletartozik; mert velük egy időben figyelhető meg annak a deákos klasszicizmussal, tehát barokkos emlékekkel is elvegyült felvilágosult klasszi-

cizmusnak alantabb szétáradása, melynek nagy példái még az előző korszakra estek. Virág Benedek az, aki a régebbi, deákos és a már felvilágosult klasszicizmus ízlését, formáit, témáit és stílusát egyaránt átviszi a neoklasszikus időszakba, szerényebb empire változatát alakítva ki. De elmondhatjuk azt is, hogy a XIX. század elején mindent előnt a klasszikus metrum, s még a nagyfontosságú új műfaj, a regényt előkészítő román is, mely a közönségizlés lassú átalakulásáról, romantizálódásáról tanúskodik, javában klasszicizál, sokszor meg antikizálva bontja ki újszerű, szentimentális mondanivalóját. Ezekben az írásokban csaknem egy évszázados késéssel valósul meg, vidékies színvonalon, az az egyveleg, melyet a neoklasszikának utat törő, XVIII. század eleji angol képzőművészeti klasszicizmus kezdeményezett, angolkertben sétálgató hősökkel, akiknek útja azonban egy-egy palladiói templomhoz vagy szép romok szcénája elé vezetett. Vörösmarty egy oly deákos klasszicizmusból indul el, amely szüntelenül ölelkezik a neoklasszika szentimentális töltésű, ossziános világával.

Nem feladatom a romantikával is foglalkozni, csupán azt jegyzem meg, hogy 1849-et nem tekintem döntő korszakhatárnak az ízlés és stílus fejlődésében; a romantika jóval 1849 után is elevenen él, mint ezt a Kis Magyar Irodalomtörténet periodizálásával és a magyar romantika kezdeteiről írt tanulmányomban (1960–61) elmondtam már. A népiesség a romantika terméke, s az a nemzeti tendencia, mely 1849 után elfojtja a szociális kérdések s a társadalmi valóság iránti mélyebb esztétikai érdeklődést, szintén a romantikának kedvez, főleg a történetiség kontextusában, mindegy, hogy monddával vagy krónikával igyekszik-e igazolni nemzeties hitelét. Kétségtelenül vannak közben a Petőfiétől eltérő vonulatban is kivételes értékű realiztikus művek és tendenciák, uralkodó azonban az 1870-es évekig lényegében a romantika marad, azzal a valóban nagyjelentőségű nép-nemzeti irányzattal együtt, melynek súlyos illúziója s a romantikával való érintkezéseire az irodalomtörténeti kézikönyv 4. kötetében rá is mutattak. Egyetértek Klaniczay Tiborral, aki szerint „az 50-es években nem új irányok kezdődtek, hanem a 40-es években kiformálódottak folytatódtak — a történelmi helyzet követelte — módosulásokkal” (Az irodalomtörténeti szintézis néhány elvi kérdése, I. Marxizmus és irodalomtudomány, 62. l.). Ez az 1810-es évek derekán túl kezdődött, majd igazán csak 1830 körül kibontakozó, 1841-gyel új fázisba lépő s 1849 után módosuló romantika él tehát mintegy az 1870-es évekig.

Áttekintve és summázva a mondottakat, úgy látom, hogy ez a felvázolt periodizáció közel jár a Zádor Anna által javasolthoz.

Ő 1764 és 1790 közé teszi a klasszicizáló késő barokk korszakát, irodalmunkban korábról kezdeném a klasszicizáló késő barokkot és a felvilágosodás kezdeteit felölelő első alperiódust, mely — mivel 1790 még erősen animálja a deákos-barokkos klasszicizmust — túl is megy 1790-en.

Zádor Anna 1790-től 1848-ig számítja a klasszicizmust. 1795 körül és után tapinthatók ki az uralomra jutó irodalmi klasszicizmusnak, a Kazinczy és köre által leginkább képviselt neoklasszicizmusnak feltételei is; ez lényegében 1805 és 19 közt virul ki, hogy a húszas években már utóvédharcba szálljon az előretörő s szerveződő romantikával. Irodalomtörténetünkben azonban az első alperiódus és a harmadik, a most mondott újklasszicizmus között világosan kirajzolódik a Bessenyeivel kezdődő és Csokonaiával végződő, 1772-től 1805-ig tartó felvilágosult klasszicizmus és rokokó népiesség összetett alperiódusa.

A romantikát illetően az alakuló irodalomtörténeti periodizáció szintén igen közel áll Zádor Anna felfogásához.

Noha nem gondolom, hogy a művészeti ágak szerinti külön periodizációknak feltétlenül egybe kell esniük egymással, remélem, hogy az imént vázolt s Zádor Anna felfogásához erősen közelálló javaslatok, ha igen szerény fokon is, valamiképp segíthetnek egy általánosabb érvényű, átfogóbb történeti periodizáció előkészítésében.

A történész, ha az a megtisztelő felkérés éri, hogy szíjon hozzá a társtudományok problémáihoz, sajátos módon kettős várakozást érez. Azt, hogy ne csak szűkebb szakterületének kutatójaként tegye meg a maga észrevételeit, hanem annak a megtisztelő, de korántsem könnyű kötelezettségnek a hordozójaként is, amely a történészre ruházza a múlt rekonstrukciójával foglalkozó valamennyi tudományág eredményeinek szintetizálási feladatát.

Ez a szintetizálás kielégítő csak akkor lehet, sőt, mondhatni, értelmet csak akkor nyer, ha elkerül két veszélyes vonzást: először is azt, hogy a szintézist parcellák summájának fogva fel, átengedje a részterületeket a szaktudományok képviselőinek, rájuk hárítva, hogy a mozaik-kép nekik juttatott szektorait legjobb belátásuk szerint töltsék ki, s magára csak valamiféle összerakást vállal. Ennek az eljárásnak a nyomán létrejöhét ugyan képsorozat, amely a szerkesztő ügyeskedése folytán közös keretbe szorítottan és az illeszkedési egyenlenségeket elsimító kötőanyaggal egybekapcsoltan megáll, de a történeti valóságot tükröző egységes kép nem lesz belőle sohasem. S mivel nem szintézis jön létre, hanem annak ügyeskedéssel teremtett illúziója, a történész a szaktudományok számára adódó összefoglalás tanulságaival is adós marad.

Ha a történész a másik veszélyes vonzásnak enged, s oly módon hoz létre egységet, hogy a szaktudományok kutatási eredményeinek tényleges értékelése helyett saját, eleve megkonstruált koncepciójába erőlteti a mondánivalót, egység lesz ugyan, de tudományos értékű történeti szintézis ugyancsak nem lesz. Igaz, hogy e prokrusztészi módszer eredményeként a megnyomorított társtudományoknak talán már igényük sem lesz rá. Megnyugtatóul szolgálhat, hogy a történettudomány, mind egyértelműbb törekvéssel, félreérthetetlenül elhárítja ezeket a tévútra vezető vonzásokat és a társtudományokkal olyan jellegű kapcsolatokat tart fenn, illetve létesít, amelyek lehetővé teszik a társtudományok meggyőző eredményeinek hasznosítását, a történeti szakterületek művelése és a történeti múlt szintézisének kialakítása során egyaránt, egyidejűleg jelezve, mi az, amit a történész esetleg szűkebb szakterületének kutatójaként, illetve a történeti múlt szintetizálási feladatának hordozójaként nem talál saját eredményeivel s a benne formálódó összképpel összhangban levőnek. Így remélhető, hogy a kialakulóban levő érdemi párbeszéd a társtudományok között a komplex kutatási feladatok kitűzésének és megoldásának szintjére is emelkedik.

Hozzászólásomat e konferenciának az újkori magyar művészettörténet periodizálásának problémáival foglalkozó előadásához nem véletlenül kezdtem ilyen — talán elvontnak tűnő — bevezetéssel. Az előadó olyan problémákat jelez, sőt hadd tegyem mindjárt hozzá, olyan problémákat juttat kitűnő, mély összefüggéseket feltáró elemzéseivel közelebb megoldásukhoz, amelyek a korszakkal foglalkozó történetkutatásnak is problémái.

Ezeknek a sorából — valamennyit még számbavenni sem engedi ennek a hozzászólásnak viszonylag szűk kerete — kiemelem az előadó által említett, a romantika első, tűnékeny, a XVIII–XIX. század fordulójára eső jelentkezéséről, majd az 1830-as évektől mintegy 67-ig ívelő kibontakozásáról, illetve uralkodó stílusirányzattá válásáról mondottakat.

A közelmúltban történész-vita foglalkozott a feudalizmusokról magyar történet periodizálásával. A vita valamennyi résztvevője állást foglalt amellett, hogy a periodizálás alapját a feudalizmus társadalmi, gazdasági formációjának fejlődésmentete alkossa. Ennek következtetését kívánta szolgálni az a javaslat, amely szerint fő korszakhatárként a hagyományos, a forradalom és szabadságharc leverését jelző 49-et 48 tavasza, a feudális formáció felszámolását hozó forradalom kitörésének időpontja váltsa fel. Hadd tegyem hozzá mindjárt, hogy ez a javaslat a vitában résztvevők többségének egyetértésével találkozott.

Zádor Anna indítványa a romantika stíluskorszakának egységként való kezelésére — noha a korszak első felét illetően a klasszicizmus párhuzamos jelenlétét nagyon is kiemeli — sem 1848-at, sem 1849-et nem tekint művészettörténeti cezúrának, s így eltér attól a hagyománytól, amely 48–49-et a történettudományhoz hasonlóan, a művészettörténetben is korszakhatár megvonásával emelte ki.

Tekintettel arra, hogy a művészettörténet követve e tekintetben más társtudományokat, némiképpen elvileg is, e vitában is kihangsúlyozottan, még inkább gyakorlatilag egy ideje már arra az álláspontra helyezkedik, hogy ragaszkodásának a fejlődés alapmozzanatait kifejező történetiséghez a periodizálásban nem feltétlenül kell az általános történeti korszakolással teljes egy ütemre lépésben testet öltetnie, a romantika egységes korszaként felvétele a jelzett történeti periodizálástól eltérése ellenére minden további indoklás nélkül is elfogadható lenne.

Csak hogy az így átléptett történeti periódus-határt a történészek két történelmi korszak, két gazdasági-társadalmi formáció, a feudalizmus és a kapitalizmus határának tekintik, általa az átváltás tényleg alapvető jelentőségét kívánják érzékeltetni. Vajon elegendő az ettől eltérés indokolására a finom árnyaltsággal jelzett stílári egység mozzanatainak kiemelése? Úgy gondolom, önmagában nem elég. Történészként is elfogadva azonban azt, hogy kezeljük a jelzett korszakot egységként művészettörténeti vonatkozásban, mégpedig a romantika korszakaként, természetesen azt Zádor Annához hasonlóan fejlődésében szemlélve, érvényesülésének különbségeire nagyon is ügyelve, azt gondolom, erősített érdemelnek az előterjesztésnek azok az utalásai, amelyek a romantika stílári egysége mellett az általa kifejezett ugyancsak fejlődésében szemlélt tartalmi egységére vonatkoznak.

Gondolok a romantikának arra az érzelmgazdag újdonságára, azokra a felszabadító mozzanataira, amelyekkel első tűnékeny jelentkezésekor szembefordult az elaggott barokkal, s amelyek nemcsak időben esnek egybe nálunk is a feudalizmus mélyreható válságának felszínre törő jeleivel és az arra reagálóknak, a polgári átalakulásért és a nemzeti önrendelkezésért folytatandó küzdelem első hírnökeinek — egy időre ugyancsak folytatás nélkül maradó — fellépésével a XVIII–XIX. század fordulóján.

De még inkább gondolok a romantika korszakváltást jelző elhatárolódására, majd szembefordulására a konzervatívív merevedő klasszicizmussal, a tömegjelenségek arányát tekintve némi késéssel, de a fejlődés egész ívét szemügyre véve, közel teljes egybevágósággal az anti-feudális törekvések kibontakozásai, a polgári átalakulásért és vele szoros kölcsönhatásban a nemzeti önrendelkezésért folytatott küzdelemmel.

A forradalmi átváltást végrehajtó, a feudális formáció gerincét törő, a nemzeti önrendelkezés teljessé tételét megkísérlő 1848 ennek a küzdelemnek a csúcspontja, de korántsem lezáródása. Mélybeszorítottan, majd az 50–60-as évek fordulóján felszínre törve folytatódik a küzdelem, míg a kiegyezés meg nem húzza az eredőt, sajátos, a problémákat meg nem oldó, csak elfojtó kompromisszumával zárva le ezt a — tartalmának lényegét tekintve — a gazdasági-társadalmi formációváltást megtestesítő korszakot. Nem véletlen, hogy a romantika újra jelentkezése és teljes kibontakozása ezzel a küzdelemmel vág egybe, hogy győzelme a klasszicizmus felett teljessé éppen 1848-ban válik, és végül, hogy az 50-es évek végén kibontakozó másodvirágzása a kiegyezéssel egy időben zárul. Mindez nem véletlen, hanem annak következménye, hogy — messze hárítva a vulgarizáló sematizálás minden szándékát — a romantika a hazai képzőművészetben (s tegyük hozzá, nemcsak a hazaiban, s nemcsak a képzőművészetben) a forradalmi átmenet korszakának jellegzetes stílusirányzata volt.

Ha pedig így van, akkor a kérdés történettudományi vonatkozásait tekintetbe véve is indokolt a romantika

korszakáról mint egységről szólni. Arra az esetleges ellenvetésre pedig, amely szerint ha mindez némileg megerősíti is a romantika egységes korszakként tárgyalásának indokait, mégsem kívánatos éppen e nevezetes ponton a történeti és művészettörténeti periodizálás ilyen eltérése, hadd tegyek két megjegyzést: egy elvit és egy járulékosat. A periodizáció — megítélésem szerint — akkor jó, ha a fejlődés lényeges mozzanatait kiemeli. Kiemelni pedig nemcsak egyféleképpen lehet, tudniillik a szokványos módon, határvonal meghúzásával, hanem másképpen is. Így a kiemelő középpontba állításával. Ha a művészettörténetet az 1830–60-as éveket a már jelzett fenn-tartásokkal és elhaló párhuzamosságokkal a romantika egységes korszakának tekintve úgy tárgyalja, hogy éppen a romantika tartalmi lényege folytán a forradalmi átmenet jut érvényre a művészetben tükröződő legfőbb történeti mozzanatként, akkor — azt hiszem — jól periodizál.

Végül azt szeretném még ennek a kérdéskörnek a tárgyalásához hozzáfűzni — nem érvként, hanem valóban csak megjegyzésként —, hogy az előbb említett történettudományi vitában a többségi álláspontként kifejezésre jutó, a 48-at periódushatárnak, metsszővonalnak ajánló előterjesztés mellett elhangzott egy másik is — éppen az én javaslatomként —, amely azt vetette fel, hogy a 1830-as évektől a 60-as évekig terjedő időszakot egy sajátos helyzetű, a forradalmi átmenetet megtestesítő önálló korszakként fogjuk fel, és ne vágjuk el a feudális fő korszakot a kapitalista fő korszakhoz csatlakoztató izületet periódushatár közébeiktatásával, hanem oly módon oldjuk meg a tárgyalást, hogy a forradalmi átmenetnek a legfontosabb összefüggéseket a történelem valóságában egységes folyamattá zárkóztató fő iva töretlen maradjon. A formációváltás pedig ne periódushatár megvonásával, hanem a jelzett korszak középpontjába állításával nyerve el a jelentőségének megfelelő kiemelés. Javaslatomban elsősorban a szorosan vett és itt nem ismertetett történettudományi indokokra voltam tekintettel, de nagyon örömdetesnek tartom, hogy e javaslat ennyire egybeesik az itt élénk tárt művészettörténeti periodizációs tervezet vonatkozó elképzeléseivel, jó példaként annak, amire bevezetőm célzott, hogy amennyire nem indokolt valamiféle mechanikus és egyoldalú determinizmus érvényesítése a történettudomány és a társadalomtudományok viszonyában, annyira termékenyítő a kölcsönhatásokra építő kapcsolat.

Ami a következő korszakok vonatkozó problémáit illeti, egészen rövidre fogom mondanivalómat. Az előterjesztés az egymással ütköző, egymást keresztező fejlődési mozzanatot olyan gazdagságát, a problémák olyan dús szövevényét tárta fel az immanens művészet-történeti kérdések köréből, amelyekhez a mezsgyén túlról szólni illetéktelennek érzem magamat.

Így hozzászólásomban csupán közvetlenül a periódushatárok kérdését érintő vonatkozásokkal foglalkozom, illetve egy vonatkozásban utalok a 90-es évekkel elkülönített két alkorszak alapvető tartalmi különbözőségére is.

Az előterjesztés által javasolt 1890-es, illetve az 1919-es határvonalat jól megokoltnak látom. Az első főként újabb történetírásunk is alkorszak-határnak fogja fel. Az utóbbi helyett igaz, hogy az 1918-as forradalom kiöbbanását tekint korszakzárónak, de kétségtelen lévén, hogy művészettörténeti szempontból a két forradalom időszaka azt teljesítve ki, amit a korábbi korszak előkészített, a Tanácsköztársaság leverését követő, sok vonatkozásban stílusváltó időszakról pedig az éles elhatárolás mindenképpen szükséges, az előterjesztés által aján-

lott periodizáció indokoltnak tűnik azzal a hozzátétellel, hogy akkor következetesen 1919 s ne — mint az egyik említéskor történt — 1920 legyen a határ.

A 90-es évektől 1918–19-ig ívelő alkorszaknak a képzőművészetek fejlődésére hatást gyakorló tényezői közül részben az előterjesztésben adottak kiegészítéséül, részben pedig azok megerősítéséül röviden még a következőkre szeretném felhívni a figyelmet:

Ennek az időszaknak válságot érlelő és válságot kiöbbanító jellegét — úgy vélem — az előterjesztés ugyan nagyon sok vonatkozásban és helyesen érezteti, ez mégis erőteljesebb jelzéseket érdemel. Az egymással szoros kölcsönhatásban álló válságtényezők messzemenően befolyásolták az egykorúak közérzetét és a művészeket talán soha korábban nem ismert mértékben készítették kötöttségeiktől és személyes adottságaiktól függő állásfoglalásra. Csak utalok a századvégi nagy agrár-válság pusztító következményeire, a tőke és a munka ellentétének kiéleződésére, szoros kapcsolatban azzal a folyamattal, amely a szabadversenyes kapitalista fejlődés feltételeinek rovására, egyre növelte a monopol-szervezetek súlyát a gazdaságban és a társadalomban. Mindezzel kölcsönhatásban törték a felszínre a nemzeti és nemzetiségi ellenérteket, kibontakoztatva a századfordulón a dualista rendszer gyögyíthatatlan válságát, sőt, a feudális, dinasztikus szerkezetű, lényegében a kiegyezéssel sem korszerűsített Habsburg-birodalom haláltusáját, szoros összefüggésben a nemzetközi hatalmi egyensúly adott rendszerének megingásával, majd felbomlásával.

Mindez — túl a fejlődés általános tényezőin, a nemzedék- és stílusváltásokból, meg a személyi adottságokból adódó eltéréseken — nevezetes, erőteljes kiemelés érdemlő különbségként járul hozzá az 1867–90-es periódus képzőművészeti viszonyaival történő egybevetés során a két korszak jellegzetes különbségeinek kimutatásához.

Minden korban van regisztráló, és van a történésben, persze elsősorban alkotásaival résztvevő művész. Hogy ki hová sorolódik, az függ alkati tényezőktől és sok esetleges mozzanattól is. De függ messzemenően és alapvetően a történeti viszonyoktól. Az 1867–90 közti művész-nemzedéket szinte kivételt nem ismerően a regisztrálásra vagy az elhúzódsra szorította a történelem. A századforduló és a századelő nemzedékének legjavát viszont arra tobozta, hogy alkotásai révén, így vagy úgy, vegyen részt a nagy erjedésben. S ha van, ami az egyéni adottságokon, stíluskülönbségen, szemléletbeli eltérésen messzemenően túlemelkedve közös a korszak legnagyobb és legegényibb alkotóiban, Mednyánszkytól Csontváryig azt hiszem, éppen ez, a korábbi korszakban nem ismert érzékenységi reakálás a korproblémákra.

Az anyagban és a probléma-felvetésben olyan gazdag előterjesztés csak kitekintésként foglalkozott a legújabbkori művészet periodizálásának kérdéseivel. Magam nem lévén kutatója ennek a korszaknak, csak egyetlen mozzathoz kívánok észrevételt fűzni, s ez az 1919-cel kezdődő korszaknak vagylagos lezárása 1945-tel, illetőleg 1953-mal. Ezt a vagylagosságot mellőzendőnek érzem. Történetileg 1945-ben vitathatatlanul új korszak kezdődik Magyarországon történetében. De 1945 — úgy gondolom — határvonalat jelez a művészettörténetet illetően is. Igaz, hogy képzőművészeti vonatkozásban az új keretek egy ideig még többé-kevésbé régi tartalmakkal telítődnek. De közvetlenül és bonyolult áttételeken át olyan indulások nyúlnak vissza eddig, amelyek túllépve mind a tisztesen elagott régin, mind a mesterségesen életre támasztott konzervatívon, történeti mértékkel mérve, az új korszak egészének legfőbb tartalmává a képzőművészetben is a korszerű újat teszik.

Feladatom, hogy az újkori magyar művészet periodizációs problémáihoz, a Zádor Anna kitűnő vitaindítójában felvázolt megfigyelésekhez, fontos javaslatokhoz egy olyan szakágazat — az iparművészet nézőpontjából — szóljak hozzá, amely egyrészt bizonyos módon független az építészet, szobrászat és festészet korszakolási gondjaitól, másrészt előbbiktől el nem választható, azok elméleti kérdéseivel összeforr, sőt kívánatos, hogy a „nagy hármast” elvi problémáival, téziseivel minél nagyobb felületen érintkezzék, tapadjon össze, azonosuljon, s így a kölcsönhatások nedvkeringése megélnéküljön.

Mondanivalómát három szakaszra tagolnám: 1. az iparművészettörténet hagyományos periodizálása, 2. a magyar iparművészet és az újkori magyar művészet korszakolásának látható egyezései és látható ellentétei, 3. a magyar iparművészettörténet elvi kérdéseinek tisztázásához, így periodizációjának rögzítéséhez szükséges előfeltételek.

Zádor Anna vitaindítójában széles horizonton rajzolta föl a külföldi elméleti irodalom sokféleségét, a korszak periódusainak lehatárolásában mutatkozó egyedi kísérleteket, egészen véve a téma tisztázatlanságát. Más a helyzet azonban a nemzetközi szakirodalomban az iparművészet korszakolása tekintetében.

A tárgyak formaképzése, a materiálval való együttműködés és együttélés, a típusfejlődés, a diszjunktív rendszerezhető s évtizedekre pontosan datálható jelentkezése s eltűnése, a helyegek, jegyek és jelzések rendszere s a mindezekből leolvasható együttes stíluskép az iparművészet alkotásait — a keletkezés földrajzi helyzetétől függően ugyan — mégis évtizednyi, félévtizednyi, sőt igen sok esetben, például az ötvösségben, porcelánművészetben, ényvi pontossággal datálhatóvá teszik. A viszonylag pontosan datálható anyagon belül a stílusváltások formai képletei könnyen és már korán meghatározhatók voltak: a XVIII. századtól vezetők szerepéhez jutott francia berendezőművészet európai érvényű stílusformálása nyomán árnyalatnyi pontossággal megvonható volt a periódusok választóvonalai, nevüket uralkodók és politikai rezsimiek adták, a határoló évszámok ezekhez ugyan csak nagyjából igazodnak, de az egész európai szakirodalom számára tisztázottak, mint ahogy tisztázottak a stílusfogalmak is. Ennek a művészettörténet számára is vannak konzekvenciái: a francia berendezőművészet a festészetet és szobrászatot is bővítőre vonta, utóbbi akár mint építészművészet vagy kertplasztika a festéssel együtt csak a XIX. század elején nyeri vissza szabadságát. Az építészet számára a belsőépítészet fontosabb, személyesebb ügyé válik, mint a homlokzat, a terek kapcsolása legalább olyan hatásos művészi feladat, mint a tömegek egyensúlyának kialakítása. S ezek az elvek Lajos Fülöp uralkodása végéig, illetve a XIX. század közepéig érvényesek.

Ha az európai szakirodalom ezeket a stílus periódusokat elfogadja és alkalmazza, hogyne fogadta volna el és alkalmazná a magyar, amely Radács Jenő Iparművészeti Múzeumának francia igazodásán nevelkedett, első nagy publikációit francia nyelven jelentette meg, és a tudományos műhelymunkában ma is a francia terminológiát használja! Akár külföldi, akár hazai művészettörténész számára elképzelhetetlen tehát, hogy az iparművészet (divatosabban, de semmivel sem helyesebben: az alkalmazott művészet) stíluskorszakairól, a Louis XIV., a regence, a Louis XV. formailag egymástól élesen elkülönülő emlékműanyagáról egyszerűen mint „érett barokk művészetről” beszéljen, vagy a Louis XVI. stílustól a *directoire*, a *consulat*, az *empire*, a Louis-Philippe stílusokszak, tehát a neobarokk végéig a kézművesség művészi alkotásait a „klasszicizmus” fogalmkörébe korszakolja, illetve a klasszicizmus vignettájával lássa el.

Ellenkezőleg: az iparművészettörténet-írás feladata, hogy ezeket a differenciált periódusokat tovább finomítsa, a helyi fejlődés változatait megfigyelje, ebből a hazai specifikumokat kiszűrje, az európai egyezések és különbségek árnyalatait teoretikusan is felmérje. Szaktudo-

mányunk fejlődését nem a már tisztázott fogalmak, stílusszakaszok *összemosásában*, sematizálásában, hanem éppen ezek elmélyítésében keressük. Kristályosodást remélünk: a kimunkált eredményeken könnyű átlépni és ekkor az út hirtelen és mindenki számára igen sima sétatúttá válik, amely azonban feltétlenül a vulgarizálódás felé vezet.

Természetesnek tartjuk ugyanakkor, hogy az iparművészettörténet, vagy helyesebben a művészettörténet eme apró szakaszokra oszló, jól kimunkált, hagyományos periodizációja nem alkalmas nagy korszakok határainak kijelölésére. Nem lenne helyes stílusárnyalatokról periódusokat elnevezni, mint ahogy nem akarjuk a stílust mint fogalmat a periódussal mint fogalommal összetéveszteni. Éppen ezért, hogy ezt elkerülhessük, s ugyanakkor a világosan különvált stílusképleteket sterilen megőrizzük, a nagy korszakok neveit nem vehetjük a művészeti stílusok névtárából: nem nevezhetünk egy korszakot ilyen vagy olyan barokknak, ha abban regence és a rokokó is benne foglaltatik; nem nevezhetünk klasszicizmusnak egy korszakot, amikor abban a barokktól a Louis XVI., *empire* és ismét a barokk (neobarokk), majd a romantika is jelen van. De ha példáimat nem az iparművészet köréből veszem, vajon a magyar festészetnek azt a korszakát, amely a pétervásári, monoki, edelényi kastélyok falusi Fragonard-jainak *csakis rokokónak* nevezhető műveit (1770 körül) és a magyar Boucher, Borsos József *Lányok bál után* (1850) romantikus neorokokó festményét magába foglalja, lehet-e a klasszicizmusnak valamiféle nevével jelezni?

Ha a korszaknevekkel a vulgarizálódást, vagy egyenesen a fogalomzavart el akarjuk kerülni, úgy gondolom, hogy alkalmasabb lenne a politikai, társadalmi, történeti vezéreszméket, fejlődéstörténeti szakaszokat, illetve azok közkeletű vagy szorosabban definiált neveit összefoglaló korfogalomná tenni, semmint a művészeti stílusok elnevezését erre felhasználni. Az „érett barokk” helyett az abszolutizmus, a „klasszicizáló későbarokk” helyett, amely Winckelmann teoretikus műveivel indul, világosabb, az irodalomtörténethez is jobban illeszkedő s nyelvtanilag egyszerűbb fogalmat nyernénk „a felvilágosodás művészete” elnevezéssel. Magyarországon ez a szakasz azonban — mint az az építészet, szobrászat, de különösen a berendezőművészet, az oltárarchitektúra, az épületplasztika fejlődéséből jól lemérhető — nem záródik 1790-ben: a fejlődés töretlenül, finom ívben vezet át a XIX. század úgynevezett neoklasszicizmusához.

Egyetértek Zádor Annának azzal a megállapításával, hogy a „copf” terminus használata „helytelen és félrevezető”. Indokaim azonban más okból fakadnak. Az iparművészettörténet erre a stílusra a XVI. Lajos, vagy Louis-seize elnevezést használta, és nagyon helyes, ha ma is ezt használja. A „copf” kifejezés az építészeti oktatásból (Petz Samu, Wälder Gyula) került az építészettörténetet is művelő építészek közvetítésével a szakmai köznyelvbe, annak ellenére, hogy Kocsis Iván építészettörténete világos kategóriákat igyekezett teremteni. Talán nem tudatosan, de károsan beöltöztette ez a kifejezés ezt a specifikusan hazai és közvetlen olasz eredetű származó, a közép-európai sokban megelőző emlékműanyagot az egykori Osztrák–Magyar Monarchia, a Gesamtmonarchie közös uniformisába. Építészeti oktatásunk sajnos sohasem volt franciás tájolású, a latin népek művészetét, így az olaszt is német szakkönyveken, német üvegen át látta és láttatta. A sokféle „Lajos” útvesztőjében a „copf” mankót nyújtott. Ez azonban nemcsak vulgarizálódást, de szellemi értékeinkről, önálló törekvéseink egy fontos szakaszáról való lemondást is eredményezett. Éppen itt járt német kollégáinknak kellett néhány évvel ezelőtt figyelmeztetni bennünket, hogy a magyarországi XVIII. századvég klasszicizmusa egyedi, s önálló ilyen alakban fel nem lelhető jelenség. Archivális bizonyítékaink ma már világossá teszik előttünk, hogy ez a folyamat miért éppen itt játszódott le: Hunyadi Mátyás kora óta soha annyi olasz művész nem járt Magyarországon, mint ekkor; Como, Lugano, Meride a XVIII. század közepe óta

ontotta hozzánk a művészeket. Ez a művészcsere, vándorlás, utazgatás az itáliai haza és a magyar haza között azonban nem állt meg 1790-ben! Éppen ezért Magyarországon, ahol a *directoire* és a *consulate* francia intermezzoja nem zavarja meg a fejlődés vonalát, nem érezzük itt, 1790-ben, a korszakváltás igényét.

De szabad legyen e korszak indításához is hozzászólnom. A klasszicizmus első építészeti alkotása — amint hallottuk — Magyarországon Canevale váci diadalkapuja. Az 1764-ben feltűnt stíluselőfutár valóban nevezetes, de nem jelent stílusfordulatot. Az egri liceum építése 1762-ben indul el, de Josef Gerl rocaille díszeit a főhomlokaton — amint ezt már Szmrecsányi Miklós kutatásaiból ismerjük — csak 1775-ben váltják föl a Felner-féle „babérok” és „antikok”, amint a kortársak „az új római stíl” díszítőműveit nevezték. A magyarországi festészet fordulatára sem figyeltünk eddig eléggé: az aszódi Podmaniczky-kastély Zach József által festett architektúrájában antik istenek fülkeszobrai, a párkány alatt antik tematikájú, domborműveket utánzó grisaille-ok láthatók, készítésük évszáma 1776, stílusuk ugyanaz, amelyet a klasszicizmus a XIX. század közepéig utánöz. A vitaindító által is említett egri liceumi könyvtárfreskó gótizáló architektúrafestményén ugyanaz a Zach egy év múlva nemcsak az „új római stíl” füzereit, vajatolt oszloptörzseit, de Borromini római San Carlo alle Quattro Fontane (1738/49) kupolakazettáit használja föl, hanem nyilván személyes élmények alapján Santini Aichel, Kutna Horai és Kladruby barokk gótikáját is. Kracker monumentális freskója az új stílus első tudatos jelentkezése, s nem festői bravúrja, hanem újszerűsége ragadja el ennek láttán az idős Maulbertschet, midőn azt megpillantja: „ilyent én nem tudnék!” S Maulbertsch e mondasát nem más, mint a klasszicizmus nagy harcosa, Kazinczy Ferenc jegyezte föl, és ez sem véletlen.

Az iparművészettörténet — úgy gondolom — elfogadhatja az abszolutizmus és a felvilágosodás művészetének periódusa után a reformkori művészet kifejezést. A reformkor nemcsak a reformkori országgyűlések kora, nemcsak 1825-től számítódik, hanem jóval előbb megindul annak látható fejlődése. Amint az irodalomtörténet számára az 1810 körül meginduló nyelvváltás, a „nyelv átalakítása”, a magyar nyelv reformja is a reformkor előzménye, éppenúgy a kézműipar forradalmának e szakasza, a tömegtermelés kialakulása, Pesten a Vogel-féle bútorgyár széria-termelése, a XIX. század elején elburjánzó edénymanufaktúrák, a Valero selyemgyár, a vasöntődek, kékfestőüzemek fellendülése már a XIX. század elején megindítják a kézművesség átalakításának, reformálásának sodró folyamát. Így tekintve e korszak is — éppen úgy, mint az előző — mily nagyon különbözik az Örökös Tartományok polgárságának szemlélődésbe, kényelembe, érzelmeskedésbe merült „biedermeier” világtól.

Csak helyeselhetjük tehát a biedermeier művészet terminusának javasolt mellőzését, magunk részéről már a negyvenes évek elején állást foglaltunk ellene, sőt az irodalomtörténet ilyen törekvését, a századeleji magyar irodalom „biedermeieresítését” is kifogásoltuk. Nem mondhat azonban le az iparművészettörténet az empire-ről, amikor annak angolos, franciás, bécsi és hazai változatait a berendezőművészetben kitapintotta, de nem nevezheti a bécsi, a pesti, a kassai, a pozsonyi ezüstöket klasszicista ezüstöknek, hanem az észlelt különbségeket kifejezésre juttatva, pesti empire, pozsonyi empire, bécsi empire stb. stílusúnak. Azt is már régen tudjuk, hogy amint e kornak van egy bizonyos reprezentatív építészete, s van egy vidékies, kúriális építészete is, éppenúgy a berendezőművészetnek, a viseletnek is van egy reprezentatív ága, amely párhuzamos a polgári stílussal. A Nemzeti Múzeumnak az 1840-es évek végéig folyó belső díszítése még a legmerevebb napóleoni empire-t képviseli. Ugyanekkor már a polgár otthonában, de a paloták köznapi használatra szánt szobáiban is fodros szélű, dudoros felületű gyertyatartók, rózsákkal, csúcsívsorokkal, romantikus jelmondatokkal díszített edény-neműk sorakoznak, s a bútortárat neobarokk, sőt neoreneszánsz vonaljátékú Steindl intarziák ékesítik, lábaza-

tukat reneszánsz reminiscenciákat idéző ballisztterek, vagy gótizáló ívek alkotják már a 20-as, 30-as években is.

Mindezt — még egyszer — nem a periódus és a művészeti stílus fogalmának összekeverése, a hagyományos nomenklatúra görcsös fenntartása, hanem annak hangsúlyozása mondatja velem, hogy a művészeti stílusnevek — csakúgy, mint az irodalomtörténetben — a korszakolási terminológia számára mily kevésbé alkalmasak.

A XIX. század második felének iparművészeti törekvései kevésbé önállóak, mint az előző másfél évszázadé: az iparművészet az építészettől visszfényévé válik. Míg az európai festészet ekkor éli nagy századát, a művészi ipar egyre jobban a tömegtermelés sodrába kerül, s a berendezőművészet, de más műfajok is a historizmus, illetve a neostílusok formajegyeit utánozzák. Éppenúgy nincsen ekkor már az iparművészetnek hagyományos periodizációja, mint a szecesszió és a „magyaros” mozgalmakkal egybeeső századfordulónak vagy a világháborút követő évtizedeknek.

Ezzel mondánivalóm második szakaszába tartozó kérdéskörre is részben feleletet adtam: a magyar iparművészet és az újkori magyar művészet korszakainak látható egyezéseire. Azok a látható ellentétek, amelyek — úgy tűnik — a XIX. század közepéig éppen az iparművészet kimunkált és hagyományos korszakolása következtében élesednek ki, a század közepétől elvesztik merevségüket, s ezek a fogalmak rugalmasabbá, hajlíthatóbbá válnak. Úgy hiszem, hogy azok a korszakhatárok, amelyeket Zádor Anna vitaindítója a századfordulóra, illetve az utána következő évtizedekre ajánlott, az iparművészet periodizációjára is érvényesíthetők.

Különösen a századforduló egységét látjuk ma már közös sommazatban: az irodalmat, zenét s a művészet különböző ágait jellemző külső formát és belső érzelmeiket. Ady szimbolikáját a szecesszió bágyadt színei világítják át, s ki ne gondolna ugyanekkor Bartók Kékszakálljára, Toulouse-Lautrec és Rippl-Rónai liláira, zöldeire, Émile Gallé üvegeinek sejtelmes lápvirágaira, Tiffany lüszteres csillogására, Zsolnay eozinjára vagy René Lalique zománcainak zöld-kék-fehér fátylóra? Felismertük e kor művészetének erőnyeit, s a szerkezet, az anyagszerűség, a funkció elvei — amelyeket a szecesszió fogalmazott meg, irt zászalajára — napjainkban természetes, magátólértetődő követelmények. Nemcsak felismertük a szecesszióban rejlő konstruktív törekvéseket, kicsit bele is felejtkeztünk ebbe a felismerésbe: ha nézzük az új lakást, az ülőbútorok magasba ívelő támláit, a divat, a hajviselet alakulását, a kékek, fáradt zöldek, bágyadt lilák, olajos szürkék, iszap- és lombszínek uralmát öltözködésünkben és az ipari formatervezés sok területén — sejtetéseink támadnak a századforduló művészetének egy második hullámáról, amely egy még meg nem fogalmazott periódust, a *ma művészetét*, de legalábbis divatját jelent.

Szabad legyen végül a magyar iparművészettörténet elvi tisztázásához, így periodizációjának kialakításához szükséges előfeltételekről néhány szót szólnom. Örömdetes, hogy az iparművészet elvi kérdéseiről egyre több szó esik. Az is megállapítható, hogy a szűk határok, a szakmai, műfaji elzárkózottság feloldódás felé indul. Reméljük, hogy egyre kevésbé jut érvényre az a szempont, hogy az iparművészettörténet valamely különálló, különleges helyzetű tudományágazat, illetve olyan szakágazatok egymásmellettiisége, mint az ötvösség, keramika, bútorművesség stb., amelyek még egymástól is függetlenek, és egymás elől elzárandók. Olyan valami, amihez nem is kell a művészettörténet, sem mint feldolgozási módszer, sem mint szemlélet, sem mint tételes tudomány. Úgy hiszem azonban, hogy éppen úgy, mint az építészettel, szobrászattal, festéssel foglalkozó művészettörténetek számára hasznos és szükséges az iparművészet történetének, tárgyi anyagának, elvi kérdéseinek megismerése, nemhogy szükséges, de előfeltétel minden iparművészettel foglalkozó művészettörténész számára a művészettörténet egészének ismerete.

Ebből a hibás, történeti szemléletű csigaházból kivezető úton jó jelnek vehettük a Társulat Iparművészeti Szakosztályában Weiner Mihályné előadását az iparművészet fogalmának meghatározásáról. Ebből már

kicsengett a kapcsolatfelvétel igénye: bizonyos utalás a képzőművészet és az iparművészet néhány érintkezési felületére. Sajnálatos azonban, hogy még a hozzászólásokban sem történt egyetlen szó említés az iparművészetet legmélyebben determináló *építőművészet* létezéséről. Ez is mutatja, milyen időszerű volt az a segítségnyújtás, amelyet az élő iparművészet az iparművészeti oktatás oldaláról egy tágabb, építészeti szemlélet és irányítás alakjában a közelmúltban kapott.

Ez azonban a kérdésnek csak az egyik oldala. Az elvi problémák feltárásához, majd a terület történeti feldolgozásához az emléktanyag ismerete is szükséges. Míg középkori művészetünkről, műemlékeinkről, majdnem „darabteleltünk” van, s míg az újkori magyar festészet alkotásai nemcsak a szakembereknek, de a nagyközönségnek is úgyszólván személyes ismerősei — addig iparművészetünk emléktanyagáról ugyanezt nem mondhatjuk el. Zádor Anna vitaindítójában hallottuk az újkori magyar festészet iskoláinak, művészcsoportjainak felsorolását. Ezeknek egymáshoz való kapcsolódását vagy elkülönülését, a fejlődés állomásait és szakaszait, korszakait lemérhetjük, mert a művek, az újkori magyar festészet chef d'oeuvre-jei a kormányzatunk által létrehozott új intézményben, a Nemzeti Galéria termeiben szemünk előtt sorakoznak. Az újkori magyar iparművészet — hasonlóan a régi magyar iparművészet emléktanyagához — részben a Nemzeti Múzeum, részben az Iparművészeti Múzeum állagába tartozik, de ennek az anyagnak nemcsak tárolási, kiállítási, de gyűjtési profilozása sem történt meg, ma is azon a holtponton áll, amelyre a „hómani” 1934-es múzeumi törvény, jobban mondva szerencsétlenség juttatta. Az Iparművészeti Múzeum 1942-ben bontotta le törzstanyagának reprezentatív kiállítását s a közben eltelt negyed század alatt nem tudta megnyitni kapuit: törzstanyaga ma sem látható.

KUBINSZKY MIHÁLY HOZZÁSZÓLÁSA

Az elhangzott vitaindító előadáshoz, valamint a feldolgozásokhoz szeretnék építészeti vonatkozásban néhány gondolatot fűzni.

Zádor Anna egyetemi tanár előadásában említette, hogy a XIX. és XX. század művészetében olyan nemzeti sajátosságok mutatkoznak, melyek a részleteiben is egész Európa területére érvényes időrendi periodizációt kizárják. Az a nézetem, hogy ebből kiindulva, nekünk első sorban olyan periodizációt kell kialakítanunk, mely a jelzett időszak magyar sajátosságait kihangsúlyozza, illetve az európai érvényű áramlatoknak hazai érvényességét (időrend szempontjából) leszögezi. Köztudomású, hogy a klasszicizmus építészete mint magyar sajátosság, európai nevezetesség. De ez a XIX. és XX. század magyar építészetében nem az egyetlen. Így hazai sajátosságnak tekinthetjük azt is, hogy a klasszicizmus és a romantika nálunk időeltolódással, szinte elhatárolhatóan egymás után jelentkezett, s nem egyszerre (a klasszicizmus a XIX. század első felének az építészete, a romantikus építészet pedig a Bach-korszakra esik, természetesen némi átfedéssel). Hogy ez sajátosan magyar és nem általánosan európai érvényű, bizonyítható azzal a körülménnyel, hogy a művészetek építészeti kiindulópontjának, ahánynak, korszerű szemléletű feldolgozásánál Hitchcock professzor „romantikus klasszicizmus”-ról beszél, és Németországban, főleg Észak-Németországban is a klasszicizmus és a romantika lényegileg egyazon korszak formái alternatíváját képezik. A magyar romantikus építészet véleményem szerint első sorban délnémet példákat követett. Mintaképe a „Rundbogenstil”-nak nevezett változat, amit az Itália-rajongó I. Lajos hűbajor király mecénátussága nyomán müncheni művészek, első sorban Friedrich Bürklein kedveltek. Sokkal inkább ezt a toszkán ívekkel átíratott formaképzést vettük át, mint az angol „castellated mansion” (kastélyosított lakóház) változatot, komor északi normann reminiscenciáival. Az a körülmény, hogy nálunk ez a délnémet romantika honosodott meg s nem az északi, szoros összefüggésben

Sűrűn rendezett időszaki kiállításai — nyomtatott szakkatalógusok hiányában — sajnálatos módon a szaktudomány számára nyom nélkül maradtak. E kiállítások forgatókönyvei az előkészítés és ellenőrzés számára szükségesek is lehetnek, de nem pótolhatják a leíró lajstromokat — amelyek pedig az 1884-es ötvöskiállítás óta — a szaktudomány hiteles forrásai gyanánt szolgáltak. Ha ilyenek nem készültek, készülhetek volna fényképekkel, műleírásokkal ellátott kiállítási dokumentációk s akkor ma az újkori magyar iparművészet korszakolási problémáinál biztos kézzel nyúlhatnánk ezekhez a forrásokhoz.

Az előfeltételek biztosítása nem könnyű feladat, de úgy gondolom, hogy egyszer mégis megvalósítandó. A kicsiny brünni vagy zágrábi iparművészeti múzeum *teremsorai napjainkig korszakolják* az emléktanyagot: ilyen komplex kiállítás hiányában az újkori magyar iparművészet periodizációja nehezen lesz tisztázható, az újkori magyar iparművészet története nem tekinthető át, nem foglalható össze.

Úgy gondolom, hogy e területen a szervezeti problémák a nagy komplex kiállítás létesítésével párosulnak, de fölmerül a változó kiállítások dokumentációjának, utódokumentációjának kérdése is. Talán ha majd egy magyar múzeumban egyesítve látjuk a magyar és magyarországi iparművészet emléktanyagának komplex és korszerű módszerekkel megoldott, korszakoltan rendezett reprezentatív kiállítását, közelebb tudunk jutni az újkori magyar iparművészet periodizációjának megoldásához is.

Egy ilyen tudományos és esztétikai demonstráció, ahol az egyes korszakok és ezeken belül a stílusáramlatok, azok egymáshoz kapcsolódása, váltása, ölelkezése, átfedése a műalkotások közvetlen élményével, az alkotók személyes tevékenységének megidézésével jelennek meg, több mint egyszerű kiállítás: munkaeszköz a szaktudomány és hatásos segítés a népművelés részére.

van azzal a periodizáció szempontjából jelentős ténnyel, hogy a klasszicizmushoz viszonyítva időrendben eltolódott. Az eklektika időrendi besorolásánál is lényeges az eredet. A XIX. század második felében építészeink általában berlini iskolázottságúak, legalábbis ők a „hangadó”, aminek következtében nem a párizsi „Second empire” honosodott meg nálunk, hanem a sokkal nehezebb, akadémikus német változat. Bizonyítják ezt fővárosunk e korban épült jelentős épületegyüttesei, a Sugár út, a Nagykörút, valamint a vidéki városok jellegzetes utcái, a „Bahnhofstrasse”-k (melyek nemcsak nálunk, de az akkori Osztrák Magyar Monarchia szinte minden feltörő településének arculatát közös vonással látták el). Hazánk eklektikájába csak ritkán vegyül egy barokkos francia vagy nyerstégla-architektúrás angol eklektikus épület. Jellegzetes hazai fejlődésünkre, hogy a „Heimatstil” korszakát, mely a Magyarországnak impulzusokat adó Németországra annyira jellemző, szinte átugrottuk, illetve ez nálunk később, a XX. század elejét meghatározó, figyelemre méltó törekvésekbe olvadt. A Heimatstil kispolgári giccsét a hazai periodizációnál figyelembe sem kell venni. Végül igen jelentős tényező a hazai sajátosságok szempontjából, hogy a neobarokk építészet szinte seholsem talált oly erős táptalajra, mint éppen nálunk. Talán csak Angliában regisztrálható hasonló visszautasítás, de sokkal finomabb változatban.

Ezek után rá szeretnék térni arra a kérdésre — melyet a mai értekezlet már többször vitatott —, hogy az eklektika 1867-től a XX. századig tart-e, avagy 1896-ban cezúrát kell két korszak közé tenni? A magyar építészet a századforduló időszakában egészen sajátos, hazai és európai szempontból egyaránt értékes építészetet hozott létre. Ennek az építészetnek, noha szecessziónak nevezzük, a szecesszióhoz nem sok köze volt. Tömegalkotás szempontjából lényegileg még eklektikus (térmművészet szempontjából is túlnyomórészt az), de szerkezetek és építőanyagok tekintetében egyre korszerűbb, s építészeti alapkoncepcióját tekintve is már egy új korszakot tükröz.

Ennek az új korszaknak, a modern építészet hazai kezdetének, első évtizedeinek sajátos vonása sokrétűsége. Lajta Béla, Medgyaszay István, Kós Károly, Málnai Béla és a többiek építészete felöleli a népit, az európai haladót, a konstruktív újat és az abszolút puritánságot. Ilyen együttes Európában szinte páratlan, s ezért ezt nekünk nemcsak különös hangsúllyal kell megbecsülnünk, de a megfelelő periodizációval is meg kell illetnünk. Hozzá kell fűznünk azt is, hogy néhány alkotás e korszakban elérte azt a színvonalat, amit az európai építészettörténet ma már modernnek nevez és illet. Gondolok Medgyaszay gödöllői művésztelepére, Jánsszky és Szivessy Dankó utcai lakóházára vagy Lajta Béla Martinelli téri házára. Mindezeknek a tényezőknek a figyelembevételével én azzal a javaslattal fordulnék a konferenciához, hogy e korszaknak külön megjelölést, a szerintem találó „premodern” elnevezést adják. Ez a jelző kifejezi a korszak tartalmi egységét, értékét, mennyiségi jelentőségét, s egyben áthidalást képez az eklektika, az annak végén hazánkban csak röviden feivillanó szecesszió (Lechner Ödön) és a végül mégis csak áttörő sikerekkel kibontakozó modern építészet között. Ezt a premodern megjelölést megkülönböztetésül is használhatjuk abban a korszakban (1896–1920), amikor az eklektika mindvégig továbbél. A húszas években a neobarokk az eklektikából burjánzott tovább, de a periodizációnál helyesen a harmincas évekre jelzett modern magyar építőművészet kibontakozásának előfutárjai a premodern építészet alkotásai voltak.

NÉMETH LAJOS HOZZÁSZÓLÁSA

Zádor Anna referátumában elsősorban a XIX. századi magyar művészet periodizációs problémáit, különösképp a romantika és a klasszicizmus korszakváltásának kérdését elemezte. A XX. századi magyar művészet viszonylatában inkább csak a nagy korszakhatárokat jelölte meg, jelezvén, hogy e korban a stílusok szimultán élnek egymás mellett, a korszakolás szükségképp a bonyolult, összefonódott jelenségeknek a sematizálásával történhetik csupán. Zádor Anna szerint a modern magyar művészet nyitánya 1890 körül figyelhető meg. Ugyanez észrevehető az irodalomban is – mint ahogy Komlós Aladár rámutatott erre –, itt az úgynevezett kozmopolita költők fellépése, majd A Hét körül tömörülő polgári írógárda tevékenységének kibomlása jelzi a korszakváltást. Zádor Anna szerint a 90-es években megindult folyamat körülbelül 1920-ig tart, és e korszakon belül 1910 körül érezhető változás, tehát a kort két alperiódusra bonthatjuk.

Csakugyan a 90-es évek magyar képzőművészetében több olyan jellemvonás figyelhető meg, amely jogosan teszi az új szakasz tételezését. Az is igaz, hogy ez lényegében az első világháború végéig tart. E közel két évtizedes perióduson belül azonban több alperiódus, fordulópont, művészeti súlypont figyelhető meg. A 90-es években indul útjára a modern magyar festészet, a müncheni Hollósy-kör, Mednyánszky és Rippl művészetének kibomlása ugyancsak erre utal. Nehéz a sok irányba mutató jelenséget egy tipológiai stílus kategóriába összefogni, hiszen az említett művészek munkásságára egyformán jellemző a naturalizmus, a plein air magyar változatának a kimunkálása és bizonyos posztimpressionista törekvés. A 90-es években induló periódus első csomópontja a festészet szempontjából 1896, hiszen a nagybányaiak szervezett fellépése perdöntő a későbbi fejlődésre nézve, nélküle nincs Gödöllő, nincs Szolnok stb. Tehát a 90-es években meginduló erjedésnek, az új jelenségek mennyiségi szaporodásának minőségi ugrópontja 1896.

A másik ilyen csomópont körülbelül egy évtized múlva figyelhető meg. Bár olyan éles határ, amelyet az irodalomban, zenében Ady, Bartók, Kodály és a Nyugat fellepte jelent, a képzőművészetben nem található, mégis itt is megfigyelhető a nagy korszakon belüli fejlődési csomópont. 1903–1905 a nagybányai művészek válságának kibontakozása, és az 1905–1910 közötti szakasz a magyar posztimpressionizmusnak és ezen

A harmadik gondolat, amit fel szeretnék vetni, talán kissé szemben áll a periodizáció eddigi gondolatmenetével. Véleményem szerint a művészettörténetben és az építészettörténetben igen nehéz, s talán nem is célszerű egy korszakot a kezdetével és a végével meghatározni. Az átfedések, a kibontakozások és a kicsengések sok bizonytalanságot rejtnek magukban, az ilyen periodizációk sokszor erőltetettek. Soha nem fogjuk tudni határozottan megállapítani, hogy a romantikus építészeti hazánkban 1860-ig vagy 1867-ig tartott (az a tény, hogy a kivitelezés a Vigadónál két évvel korábban vagy későbbben végződött, nem lehet mértékadó egy korszak művészi izlésének, felfogásának elbírálásánál). Szerintem a korszerű periodizációs szemlélet feladata az, hogy az egyes időszakok, irányzatok, felfogások *súlypontját* állapítsa meg, ami tudományosan kielemezhető, egyrészt az érett alkotások mérlegelésével, másrészt a minőségi és mennyiségi elemzéssel. Így pl. (csak egészen hirtelen és hevenyészetten) jellemzi a magyar építészeti, hogy a klasszicizmus súlypontilag az 1830, a romantika az 1855, az eklektika az 1885, a premodern az 1910, a neobarokk az 1925, a korai modern az 1937, a szocialista realizmus első időszaka az 1952. évre esik. Ilyen súlypontok (az említettek még vitathatók, és csak példaként szolgáljanak) határozottan jellemzik egy nemzet építészeti legfontosabb állomásait. Természetesen ezen legfontosabb „virágkorszakok” mellett az átmenet, átfolyás éveit is meg lehet állapítani, de csak másodlagos jelentőséggel.

belül szecesszióknak is a fénykora. Gondoljunk Rippl művésze újjászületésére és épp a szecesszió reneszánszára művészetében, Csontváry főműveire, Ferenczy Károly kibontakozó posztimpressionizmusára stb. A magyar posztimpressionizmus záróakkordja és egyúttal az avantgarde kibomlásának ideje 1910 körül érződik, megfelel tehát annak a történelmi átrétegződési folyamatnak, amelyre Szabad György is rámutatott. Ismét nem lehet egységes stílusképletről beszélni, hiszen Európában is a stílus-többszólamiság jellemzi a kort. De a MIENK felbomlása, a Nyolcak csoportja szerveződése, a fauves-kör magyar tagjainak itthoni bemutatkozása, a fiatal Egry József, Nemes Lampérth, a főműveit festeni kezdő Nagy Balogh János jelentkezése ugyancsak bizonyítja a nagy korszakon belüli alperiódus létét, amely egyébként időben egybeesik az európai modern művészet nagy sorsfordulójával. Az 1890 körül induló periódus minőségi ugrópontjai tehát 1896, 1905 és 1910 körül figyelhetők meg. A korszak zárásának a meghatározása eléggé bonyolult. Magától értetődően 1919 nemcsak történelmi, társadalmi vetületben változtatta meg a magyar nép sorsát, hanem a képzőművészetben is korszakváltásnak az éve. Nagyon sokan emigráltak, az itthon maradottak se tudták folytatni változtatás nélkül a forradalom előtt kialakult művészetüket. Ennek ellenére az új korszak indulása és a megelőzőnek lezáródása még néhány évig egymás mellett élt. A magyar avantgarde utóvédharcra még tart a 20-as évek elején és egyenesen vezet a konstruktivizmus és a Bauhaus nagy nemzetközi áramlatába. Gondoljunk Bortnyik – Kassák képharchitektúrájának kialakulására, Nemes Lampérth késői műveire, Uitz freskóterveire és ludditák sorozatára: e művek mind már az 1919-es korszakhatár után születtek, eszmeileg azonban félreérthetetlenül még az 1910-től induló avantgarde kibomlásban gyökereztek.

Az 1919–1945 közötti szakasz társadalmilag és történelmileg oly meghatározott periódus, hogy szükségképpen művészeti periódusnak is tekinthetjük. De ahogy e 25 év a történelemben is szakaszolódik, úgy a képzőművészetben is kitapinthatók a korszak periodizációs csomópontjai. Az 1920–30 közötti évtized bizonyos mértékig stílusában is egységes, jóllehet több stílus rá egymás mellett, mégis az expresszionizmus nyomja el a bélyegét erre az évtizedre. Akár Egry keszthelyi korszakára, Derkovitsra, az emigrációból hazajövő Kernstokra,

Bokros Birmanra vagy az ekkori Bernáth Auréla gondolunk — láthatjuk, hogy az expresszionizmus volt a vezető stílusáramlat.

Az 1930–35 közötti fél évtized a modern magyar művészet klasszikus kora. Klasszikus és nem klasszicista, jóllehet akkor már kibontakoznak a klasszicizmus csírái is. E fél évtized a modern magyar művészet legharmonikusabb, szintetizáló szakasza. Elég csak néhány nevet említeni: ekkor festi főműveit Derkovits, Bernáth, Szőnyi, Berény, Nagy István, Egry, Paizs Goebel, mintázza főműveit Bokros Birman, Medgyessy, Ferenczy Béni stb. Él még a plebejus-realista alföldi piktúra, rangos műveket alkot Koszta, újra magára talál az öreg Tornyai stb. 1935 körül — minden bizonnyal összefüggésben a kor magyar történelmének tragikus eseményeivel — megtorpanás érződik. Ekkor veszi át az uralmat a római iskola, tehát a hivatalos neoklasszicizmus, a posztnagybányai mesterek visszakanyarodnak a lírai természetértelmezéshez, sőt még az olyan konstruktív szellemű művészeknél is mint Kmetty vagy Dési Huber érződik a nagybányai tradíció felé fordulás. A szubjektívizálódás, az expresszív drámai hang helyett a szubtilis líra ekkor válik uralkodóvá. Ugyanezzel azonban némiképp e folyamat reakciójaként kibontakozik a magyar avantgarde második hulláma. E hullámot három névvel fémjelezhetjük: a Barcsay-féle konstruktivizmus, a Vajda-féle szürrealizmus és Vilt Tibor expresszionizmusa. Természetesen az avantgarde második hullámának az előzményei már néhány évvel korábban megfigyelhetők, hiszen Barcsay *Munkásleánya* 1928-ból való, mégis Barcsay szentendrei

konstruktivista tájsorozata, a vajdai program kibomlása lényegében a 30-as évek második felére datálódik.

1945 magától értetődően ismét korszakváltás, bár ugyanúgy, mint 1919, nem mindenben zár is le egyúttal. Nemcsak az új társadalmi feladatok jelentkeznek, hanem a politikai fordulattal együtt járt a művészeti élet megváltozása is, a római iskola, és a Képzőművészeti Társulat széthullása is. Egy ideig azonban tovább élnek azok az irányok, amelyek épp 1935 körül bontakoztak. A magyar avantgarde második hulláma nem zárul 1945-tel, hanem a forradalmi fordulattól új erőre kap, és az európai iskola munkásságában egészen 1949-ig folytatódik. Ugyancsak új erőre kapott a posztnagybányai stílus is, amelynek továbbélése egészen a hatvanas évekig megfigyelhető. Épp ezért az 1945 utáni periódus első nagy ugrópontja 1949. Ekkor szűnt meg az európai iskola és ekkor rendezték meg a Közösségi művészet felé c. kiállítást, az új kor monumentális művészetének programadó nyitányát. Mint ismeretes, 1950-től kezdve átmenetileg a neokonzervatív irányok uralkodtak, mégis az új monumentális művészet megteremtésének a programja tovább élt. E program újjászülése érződött 1954-től, mikoris Domanovszky, Somogyi és Kerényi művészete jellemezte a monumentális szobrászat és festészet minőségét. Az újabb csomópont az 1957-es Tavaszi Tárlat. A legújabb szakaszba pedig 1960 körül lépett művészetünk, ekkor jelentkezett az avantgarde harmadik hulláma és általában az új generáció. Az 1950-től induló szakasz megítéléséhez azonban természetesen még nincs meg a kellő történelmi távlatunk, ezért az objektív periodizálás itt még lehetetlen.

PROBLÈMES CONCERNANT LA DIVISION EN PÉRIODES DE L'HISTOIRE DE L'ART HONGROIS MODERNE

La conférence était principalement consacrée à l'étude des problèmes soulevés par la division en périodes de l'histoire de l'art hongrois moderne, mais les interventions qui ont eu lieu ont naturellement attiré l'attention des participants sur l'opportunité d'étudier, d'une manière comparative, les sciences apparentées aussi. Madame Anna Zádor, en tirant les conclusions de sa conférence prononcée en guise de prologue, a suggéré d'établir les périodes suivantes:

Débuts vers 1690 et fin vers 1764 de l'art baroque en plein épanouissement;

De 1764 à 1790, période de survie de l'art baroque classicisant;

De 1790 à 1848, époque classique dépouillée des tendances romantiques qui marquèrent ses débuts;

Vers 1835 le romantisme s'affermir et domine jusqu'en 1867 environ.

L'époque comprise entre les dernières années 1860 et les dernières années 1890, constitue une période unie, marquée par le règne de l'éclectisme dans l'architecture et par l'activité de trois grands artistes: Szinyei, Munkácsy et Izsó.

Des dernières années 1890 jusqu'en 1919, période d'épanouissement de l'art hongrois moderne.

De 1920 à 1945, une période indépendante quoique la date finale ne soit pas nécessairement celle, date historique, de la Libération de la Hongrie; en réalité, la période va jusqu'à 1953.

Les principales périodes de l'évolution de l'architecture hongroise moderne et celle de l'histoire de l'art hongrois moderne concordent essentiellement. Monsieur Máté Major est d'avis que les périodes dans l'architecture peuvent, pour l'essentiel, être déterminées par les grandes dates de l'histoire nationale. Ainsi la première période est comprise entre 1796 et 1848; elle est caractérisée par le classicisme et aussi par le pré-romantisme.

La seconde période qui va de 1849 jusqu'à 1867, est l'époque du romantisme épanoui.

La période de l'éclectisme et de l'Art Nouveau va de

1867 jusqu'à 1919, mais l'éclectisme survit dans les deux grandes périodes qui suivent; on le retrouve encore dans les tendances archaïsantes des années 50. On peut tout de même considérer cette période comme une période autonome parce que l'éclectisme dominant n'y empêche pas l'éclosion d'une architecture fonctionnelle.

La période qui commence en 1945 présente deux étapes: jusqu'en 1956, c'est l'éclectisme archaïsant qui domine, puis il s'efface devant la tendance moderne d'une architecture fonctionnelle.

Les principales périodes de l'histoire des lettres hongroises de la même époque ne coïncident que partiellement avec celles des beaux-arts.

La période comprise entre 1772 et 1820 est, dans l'histoire de la littérature hongroise, l'âge des lumières et l'époque du renouveau national.

Après suivent le règne du classicisme et celui du romantisme. L'année 1849 ne peut pas être considérée comme la date marquant le terme de ces périodes puisque le romantisme dominera jusqu'aux années 1870.

L'éclosion de la littérature hongroise moderne se situe aux environs de l'année 1880 et sa première grande période ne se terminera qu'en 1905.

La période comprise entre 1905 et 1919 sera la grande époque de la littérature hongroise moderne étroitement liée à une revue, à la Nyugat.

Dans l'histoire de la littérature, la période d'entre les deux guerres mondiales, se développera en plusieurs étapes: de 1919 à 1925, la littérature animée d'un esprit progressiste, se tiendra sur la défensive et à partir de 1930, se manifestera une nouvelle tendance, la tendance populaire.

L'évolution des arts décoratifs de la même époque ne correspond que partiellement avec celle des beaux-arts. La division en périodes de cette évolution, comme l'a dit Monsieur Pál Voit dans sa communication, reste encore à faire, puisque l'étude de l'histoire des arts appliqués n'est pas à même de fournir la base scientifique indispensable à l'établissement des périodes.

ADATOK A ZALAVÁRI APÁTSÁG KÖZÉPKORI FELSZERELÉSÉNEK TÖRTÉNETÉHEZ

In memoriam Josephi Braun (1857 – 1947)

Az utolsó évtizedek zalavári ásatásai napfényre hozták e fontos ősi hely IX. századi bazilikájának alapfalait, Pribina mocsárok között épült városának egy érdekes alaprajzú templommaradványát (Szent Adorján-templom). A várostól nem messze, vízenyős területen emelkedő várban a fejedelem magántemploma állt (Mária-templom). Mai felfogás szerint ugyanazon a helyen Szt. Adorján vértanú tiszteletére 1019-ben Szent István bencés apátságot alapított.¹ Az apátsághoz tartozó templomi felszerelésről néhány későbbi összeírást találtam meg az Országos Levéltár különböző állagaiban, amelyek némi fényt vetnek a konvent sorsára a XV. századtól 1700-ig.

A zalavári várterület újabbkori történetével utoljára Iványi Béla foglalkozott.² Levéltári adatanyag alapján annak sorsát a XVI. század közepétől az 1702-ben történt felrobbantásig részletesen követi. A vár régebbi birtokosairól is tájékoztatást ad: a XIII. századig nyilván királyi vár, 1443-ban a Rozgonyi, a következő évben a gersei Pethő család, 1472-től a zalavári apátság birtoka volt.³

Az a körülmény, hogy a monostor várterületen állt, az apátság számára csak a középkorban jelenthetett előnyt; Mohács után, a XVI. század második felében, különösen Veszprém (1552), Szigetvár (1566), majd Kanizsa (1600) elestével Zalavár fontos végvárrá vált, s ezzel a már úgyszólamint felbomlásban levő szerzetes élet számára mindig kevesebb és kevesebb lehetőség maradt.

Az ősi, királyi alapítású apátság 1260-tól mint hiteles hely szerepel; ezt a fontos funkciót 1575-ben a vele akkor már hat éve közösen kezelt kapornaki apátsággal együtt veszti el (1575. o. gy. 17. tc.).

E tényezők eredménye, hogy a XV. századtól kezdve Zalavárott világi és egyházi érdekek ritkán voltak összeegyeztethetők, gyakrabban egymással ütköztek.

Már a XV. században az apátok helyére esetenként a királytól kinevezett gubernátorok, később kommandátorok, sőt várkapitányok lépnek; 1474-től a XVI. század elejeig megint hét apát követi egymást. A mohácsi vész évében azonban Nadasdy Tamás lett Zalavár kommandátora, mely méltóságot ő 1553-ig megtartotta. Ebben az évben, mikor Mezölaky Ferencnek adja át Zalavárt, magyar nyelven írt részletes leltárt készített a várról. E leltárban az apátság kincstárát is összeírták.⁴ A lajstrom címe: Reghystrom Zalawarnak Inuentharyomyarol Ezer ewth zaz 1553 zenth barbala Azon napyan ez registhromoth Iratha Zolthay Andreas es Chany Akaczos nagchagos Nadasdy Thamas wronk parancholathyabol Zalawarnak mynden Inuentharyomyarol kychynthywl fogwa naghyk ky az Warba wolna es az war kyewwl walamy az warhoz tharthozo wolna myndnen.

Ez időben az egyre jobban és jobban közeledő háborús veszély állandó nyugtalanságban tartotta a vidéket; Zalavár mezővárosát már 1532-ben felégette a török, portyázások a vár körül gyakran voltak. 1568-ban halt meg Mezölaky, aki utolsó éveiben Kapornakot is bírta, amelyet a kommandátor halála előtti évben elpusztított a

török. Kapornakon akkor még öt szerzetes élt; ugyanakkor a zalavári konvent már feloszlott, s a király mind a két apátságot lefoglaltatta. Parancsára 1568. VI. 11-én a zalavári provisor Zalavárról új, latin nyelvű összeírást készített (I. számú leltárunk). Ebben az iratban a főhangsúly a vár hadiberendezésén van; a kortársak számára ez volt a fontos. Számunkra, nagyobb távolságból és más szempontokból nézve, inkább a rég eltűnt vár épületeinek említése fontos. Így együtt járunk az összeíró prov. sorral a belső kapun, a felső „ambulacrum”-on át a bástyákra, a „Ledeldia” nevű toronyba, míg végül a templomhoz jutunk; annak sérült tornya akkor tekintélyes lőszerakománynak a raktára. Onnan egy másik toronyba, majd a külső kapuhoz vezet az út. Következik a Tharház: s itt, néhány ládába csomagolva, a zalavári konvent egyházi felszerelésére bukkanunk!

1569-ben Guilio Turco alaprajzot készít Zalavár várterületéről. Ebből az évből két újabb összeírás maradt fenn (II. és III. számú leltárunk). 1569. III. 4-én és 1569. VII. 7-én készültek, mindegyik királyi parancsra. Az előző Sánkó János prefektustól származik, az utóbbit abból az alkalomból írták, hogy Monoszlay János pécsi püspök, mint már két hónappal azelőtt Kapornakot, most Zalavárt is megnyerte az uralkodótól.

Monoszlay 1580-ban bekövetkezett halála után mind a két apátság felszerelését Pozsonyba vitték és az ottani társaskáptalan sekrestyéjében helyezték el. Több mint húsz éven át az anyag a magyar kamara prefektusa, Egerallyai Bona László kezelésében maradt.

1592-ben Rudolf király Ujlaky Lajos boszniai (1604-től veszprémi) püspököt kinevezte a két egyesített apátságba. 1600 májusában az új birtokos személyesen verte vissza Kapornakról a törököt, az azonban egy fél évvel később, Kanizsa eleste után (X. 22.), visszajött, a községet felégette és a lakosság nagy részét magával hurcolta. Mivel a veszprémi püspök a Bocskay-felkelés áldozata lett, Rudolf császár parancsára II. Mátyás király 1608-ban átruházta a két apátságot Vasváry András pozsonyi kanonok s veszprémi nagypreostara (OL.: Ben. Res.: Viennae 26. IX. 1608). Ezzel összefügg IV. számú és a foszlányos V. számú leltárunk, mind a kettőt Kerekes János, a magyar kamara regisztrátora sajátkezűleg írta. A IV. leltárt akkor készítette a regisztrátor, mikor ő a két egyház együtt őrzött kincseit átadta Vasvárynak, aki az átadást az irat végén nyugtazza mint már kinevezett „Ecclesiarum Kapornak praepositus et Abbas Zalavariensis”. A felszereléseket nyilván magával vitte Vasváry, aki azonnal hozzáfogott Zalavár várának kiépítéséhez. 1610-ből való a másik, szintén Kerekestől írt lajstrom (V. sz.), melynek csak alsó sarokrésze maradt meg, de szerencsére annak végén épen van az aláírás; ebből a töredékből kitérni, hogy a felszerelés egyes szerényebb darabjait néhány falusi templomba kölcsönözték ki (Apát-falva, Egerszeg, Oroszvár). Az átadást az irat végén két veszprémi kanonok nyugtazza, egyben kötelezván magát a visszaadásra.

Három évvel később Vasváry már nem élt. A király a két apátságra Balásfy Tamás boszniai, váci, majd pécsi püspököt nevezi ki. Közben megint Pozsonyba került a két felszerelés; az 1614. január 22-én Bécsújhelyen kiadott

Benigna Resolutio szövege szerint az udvari kamara a magyar kamarától ezeknek kiadását sürgeti.

Ezekben az években Zalavár állapota már siralmas lehetett; az 1625-ös országgyűlési XX. tc. szerint a leginkább elhanyagolt magyar végvár.

Balásfy utóda mint kommandátor (1629 előtt) Nagyalvy Gergely szerémi püspök, egyben az utolsó, aki mind a két apátságot együtt bírja; de amikor kinevezték váci püspökké, le kellett tennie a kapornaki prépostságot. Így 1636-tól kezdve végleg elválik a két apátság, ezzel is a két felszerelés egymástól; Zalavár apátja és Kapornak prépostja ettől kezdve megint külön személy.

Ezért az itt közölt VI. és VII. számú leltár — akárcsak az első három — csak a zalavári felszerelés megmaradt tárgyait foglalja magába.

Az V. számú leltár elkészítése óta több mint hatvan esztendő telt el, mely alatt legalább három kommandátor-apátról van tudomásunk; az ő kinevezésük alkalmából nyilván szintén készítették leltárakat, ezeket eddig nem sikerült megtalálnom.

A VI. számú összeírás 1674. november 3-án történt, amikor a pozsonyi kamara az anyagot egy új kusztosra, Kreskó András regisztrátorra bízta. Négy évvel később készült utolsó lajstromunk. Akkor Radonay Mátyás Ignác pécsi püspök lett Zalavár apátja és egyben kapitánya. A leltár szövege teljesen egyezik az előzőjével; az írat végén van Radonay sajátkezü elismervénye a felszerelés átvételéről. Az ehhez mellékelte iratban (VII a) Ördödy Ferencz, a magyar kamara tiszteje megerősíti (a regisztrátor számára), hogy Radonay elismervénye alapján az anyag kiadandó. A szövegből kitűnik az is, hogy a zalavári felszerelés maradványai most már elférnek egyetlenegy ládában.

És ezzel — talán végérvényesen — búcsút kell vennünk a régi bencés konvent középkori felszerelésétől. Radonay zalavári kötelességeit igen komolyan vette, épített, restaurált, ahogy erejétől telt; mindez, sajnos, hiába volt: a várat 1702-ben királyi parancsra a legtöbb magyar végvárral együtt felrobbantották.

Radonay 1703-ban halt meg. Utóda — de csak két évre — Mattyasovszky nyitrai püspök lett († 1705), akit — mint utolsó magyar főpap — Patachich zágrábi püspök követett († 1716). Halála idején a zalavári apátságot a göttweigi osztrák bencés konventhez csatolták, amelyhez 1802-ig tartozott. Közben — 1757-ben — megint visszanyerte (110 évre) hiteleshelyi funkcióját. 1789-ben Budára, 1790-ben véglegesen Zalaapátiba került az új életre kelt régi konvent.

*

Az 1553-as lajstromra következő 1568-as, azaz első összeírásunk természetesen még a legtöbb tárgyat sorolja fel. A két inventárium a nyelvi különbségen kívül abban is eltér, hogy a korábbi több egyházi ruhát tartalmaz ezeket igen részletesen írja le; egyeznek azonban abban, hogy a felszerelést, mint már használaton kívülit, a háborús veszély miatt mint ládákban őrzött kincset említik.

A különböző textiltárgyak között a korábbi leltár a kendő alakú textiliákat részletezi, míg a későbbi sommásan csak „10 sudarium”-ról szól. A kazulák száma 15 év alatt 16-ról 12-re, a pluviáléké 6-ról 4-re apadt. Ezzel szemben valamivel több dalmatikát említenek 1568-ban. Jobban megegyeznek a nemesfémekből készült tárgyak. Mindkét helyen hasonlóan említenek 8 kelyhet, két keresztet, a három kar-, ill. kéz-ereklyetartót, a pástorbotot, két ezüst ampullát, a „cornu Divi Stephani Regis”-t és a tömjénezőt tartójával (navicula) együtt. Csak a gyertyatartók és tabellák száma csökkent.

Az 1553-ban sommásan (127 darab) említett könyvtárt már nem említik; lehet, hogy a toronyban rossz állapotban heverő 50 libri annak szomorú maradványa.

Tény az, hogy 1568-ban és a következő évben, mikor a vár ingó és ingatlan javait két ízben is összeírták (június 4-én, valamint július 6-án), a felszerelés még szép számban az eredeti helyen volt. A második ládába a kolostori tárgyakhoz akkor került a zalavári plébániatemplom szerény felszerelése (2 kehely, 1 törött úrmutató).

1575-ben a zalavári és a kapornaki apátság mint hiteleshely megszűnt; a két birtokegységet attól kezdve hosszabb időn át együtt kezelték. 1580-ban mind a két felszerelést Pozsonyba vitték.

Így tehát IV. számú, Pozsonyban (1609. III. 26.) készült összeírásunk a két felszerelést együtt tartalmazza. Ez megállapítható pl. a kelyhek nagyobb számából (13 darab az addigi 10 helyett). Itt „simplices”-nek, „potiori ex parte cuprei”-nek mondják ezeket, holott a két legkorábbi zalavári leltár egyöntetűen aranyozott ezüst kelyhekről szól; eszerint a hozzá került kapornaki kelyhek vörösrézből voltak. Ezenkívül egy monstrantiával, egy második pástorbottal és egy-egy tömjénezővel és mitrával bővült a leltár. Ezután az egyházi ruhákról már nem esik szó, ezeket már más helyre irányíthatták. Két tény megállapítható az V. leltár töredékéből: néhány közben tönkrement kisebb textiltárgyról jelzi a regisztrátor, hogy tűzbe dobták, megsemmisítették, más kisebb értékű tárgyakat, egyszerűbb kelyheket szegény vidéki egyháznak adtak.

A VI. és VII. összeírás idejében (1674-ben, ill. 1678-ban) a most már megint magára maradt zalavári felszerelés nagyon megfogyatkozott, azonban megállapítható, hogy a leggazdagabb, legritkább nemesfém tárgyak még akkor együtt maradtak: a monstrantiák, a karereklyetartók, a pástorbot és a diszes szarv.

*

A zalavári lajstromban egymás mellett szerepeinek joghatalmat jelképező, továbbá a felszereléshez, végül a kolostori ereklyekincshez tartozó tárgyak. Mivel ezek mind legalább a középkor végéről származtak, mind rendkívül értékes műtárgyak, magyar vagy külföldi aranyművesek remekművei lehettek.

A joghatalmi jelvények között az itt végig „baculus”-nak nevezett *pastorale* vagy *pástorbot* a gyűrűvel együtt az apát joghatalmának a jelképe; mind a kettőt minden apát beiktatásánál („benedictio abbatis”) az ünnepi mise előtt a püspök kezéből veszi át. Így tehát valamennyi bencés kolostor felszereléséhez legalább egy pástorbot tartozik. A zalavári pástorbotról mindegyik lajstrom elég részletes leírást ad. Már 1553-ban így említik: „három remegbe waghon az zara, neghyedyk az fely, kybe kywek wannak.” Aranyozott ezüsből valónak, több részből állónak (hét, ill. öt vagy hat) mondják a későbbi lajstromok. Mint már 1553-ban, 1568-ban is említik a pastoralét ékesítő drágaköveket, itt pontos számmal: „cum Lapidibus 13”.

Mindebből kitűnik, hogy a nemesfémekből készült zalavári botot nagybecsű remekműnek tartották. Stílusát, keletkezése korát persze ebből nem állapíthatjuk meg. Vajon sárkányfejú, volutás görbülettel, gömb alakú nádusszal felépített román stílusú volt-e, vagy már kápolnás nádusszal ellátott szögletes gótikus görbületű pastorelle — ezt nem tudjuk. Az a tény, hogy ezüsből való, több részből álló, inkább a gótikus korra utal; ezzel szemben az 1609-ben felsorolt másik, azaz kapornaki pástorbot, amely aranyozott bronzból készült, esetleg még a román korból származott.

Ellentétben a pástorbottal a *mitra* és a *kesztyűk* említése feltűnő egy apátsági lajstromban; egy ún. „privilegiált” apátságra utal, amely a „pontificiális”-kal, püspöki jelvényekkel bír. Egyes esetekben a tekintélyesebb konventek élén álló apátok a pápától a mitra és kesztyű viselési jogát is elnyerték; az így „infulált”-nak nevezett apát ezeket a jelvényeket először a „missa abbatis” után viselte.

1553-ban a laikus összeíró a kesztyűt így jelzi: „Kethe hymes, gyapotból kewthewth I, mykor az pyspek mysseth mondoth ezekbe elthewzeth.” 1568-ban szintén „Ciroteca Episcopalis” és „Infule Episcopalis”-ről beszél, nem tudván, hogy itt, egy exemptió és privilegiált apátságnál, az apát jelvényeiről van szó.

Az investitúra harc megszűnése után (1122) az illetékes kolostorok a fent említett módon ezt a privilegiumot megkaphatták, ami gyakran alapításuk után csak több évszázaddal később történt. Azonban az investitúra harcot megelőző korban is, már az alapításnál megkaphatta

egy apátság ezt a privilégiumot. Így lehet ez Zalavár esetében: István király alapítóleveléből, habár csak későbbi másolatban maradt reánk, esetleg elképzelhető, hogy maga az alapító adományozta a konventnek a pontificaliák jogát, amennyiben az erre vonatkozó szövegrész nem későbbi interpolálás „Contulimus etiam eidem auctoritate apostolica nobis annuente, ut in precipuis sollempnitatibus (ornamentis p) ontificalibus uteretur...”⁵

Eszerint az említett mitrák és kesztyűk igen régiek – még románkoriak – lehetnének. Két okból ezeket azonban mégis inkább késő középkoriaknak képzelem: a textiltárgyak anyaga a pusztulásnak jobban ki volt téve, ezenkívül a mitra formája a XI. és a XVI. század között állandóan változott, végül jóval magasabb és hegyesebb lett; viseiői a különböző korokban valahogyan „a divattal” mentek, korszerű süvegformát szerettek viselni.⁶

A középkor végén a zalavári apátságon kívül több magyar bencés konvent bírt már mitra- és kesztyűviselési joggal. Mikor 1508-ban a zalavári apát (Thurzó Miklós) tizenkét bencés kolostorban Canonica Visitatio-t tartott, a felsorolt tárgyak között mitrát is említett a következő kolostorokban: Kapornak, Almás, Bakonybél, Koppan, Tata (3 darab) és Lekér (2 darab).⁷

*

A zalavári konvent kincstárához tartozó darabok között különösen feltűnik a „cornu divi Stephani Regis”. Czobor megjegyzi, hogy ennek az elnevezésnek ellenére mégis csak késő középkori lehet a szarv; azonban én itt, Zalavárott, nem tartom teljesen lehetetlennek, hogy valóban István királytól vagy legalább az ő korából származott.

A nyugaton az ilyen szarvakat gyakran ereklyetartóként használták. Joseph Braun a három meglevő esztergomirol, melyeket Dankó művéből ismert, írja, hogy rendeltetésüket mint szentelt olajtartókat más országokban nem ismeri. Azonban nálunk mégis szokásos lehetett: a gyulafehérvári székesegyház 1531-es inventáriumában említett két szarv szintén olajtartó volt:

„Item duo cornua magna pro solemnitate paschali ad fontem siue consecrationem crismatis sacrosancti per reverendissimum Ladislaum Gereb episcopum pedibus argenteis compaginata copioseque ornata atque deaurata”⁸. Ezenkívül már a pannonhalmi alapítólevelében szintén három szarv szerepel. Bizáncban sem lehetett ismeretlen a szarv alakú olajtartó: ilyen látható Dávid felkenését ábrázoló egy-egy IX. és X. sz. miniatúrán (Paris, B. N. cod. gr. 510 és 139).

A zalavári szarvat csak 1553-ban írták le részletesen: „kyrth zenth Istwan keralye, kynek az keeth végén keeth remek ezysth waghyon”, azaz, mint számos fenn maradt példányon, a szarv két végét széles, díszes ezüstpánc foglalat vette körül. Érdekes, hogy éppen Szt. István korából, sőt külföldi rokonsága köréből maradt fenn a legrégebbi adatunk ereklyetartó szarvról: sógora, II. Henrik császár, ilyen szarvserleget adományozott egy verduni egyháznak.⁹

A „Monstrantia”-nak elnevezett tárgyak között a valódi úrmutatók megkülönböztethetők az ereklyetartó ostensoriumoktól, melyek az ereklyék befogadására s egyben bemutatására főképp a gótikus torony alakú monstranciához hasonló formákban a XIV. századtól kezdve nagy számban készültek. Ezeket saját korukban szintén „monstrantia” név alatt ismerték; erre magyar írott forrásokban is sok példa van.¹⁰ Hogy ez a mi leltárainkra is áll, kitűnik a szövegből, ahol az eucharisztikus úrmutatót a többi „monstrantia”-tól ilyenformán különböztetik meg: 1553-ban „aranyozoth, kyben az sakramenthom waghyon”, 1609-ben: „Monstrantia argentea pro Venerabile Sacramento”. Ez világosan mutatja, hogy az összeírásainkban szereplő többi „monstrantia” ereklyetartó volt.

Hasonló alakúak lehettek a „conservatorium”-nak, „reliquiarium”-nak nevezett ereklyetartók, melyekről írják, hogy kristályból valók, ill. középrészük üvegből

áll: „in medio vitrum”, mert ellentétben a kora középkorral, a XIV. századtól kezdve szokásos lett az ereklyék látható elhelyezése. Így ezek az itt említett tárgyak nyilván a XIV. vagy XV. századból származhattak.

A keresztek korábbi időkből valók lehetnek. Az 1553-tól 1610-ig leírt keresztek valószínűleg ereklyepartikulát tartalmaztak. A legkorábbi, magyar nyelvű és az 1568-as és 1609-es latin szöveg összevetése alapján az egyik feszülettel ékesített aranyozott ezüst kereszt, a másik egy fakereszt volt, aranyozott vörösrézlemez burkolattal; ez utóbbiban 1553-ban, sőt 1568-ban is, számos drágakő kihullása után még huszonegy darab maradt meg.

Ezenkívül a zalavári kincshez egy kis vörösréz ládában két ereklye tartozott („ladachka réz”, ill. „streniola”); a ládácska valószínűleg középkori lehetett.

Ereklyét tartalmazott nyilván a „tabella cuprea deaurata” és a két „Pax” név alatt előforduló tárgy is (mind az 1568-as leltárban); a kisebb ezüstmű készült, a másik „argentea deaurata Rotunda” (kerek alakú) négy drágakővel volt ékesítve.

Kar és kéz alakú ereklyetartók: Különös figyelmet érdemel a lajstromokban feltüntetett három kar- vagy kéz-ereklyetartó, melyeket 1553-ban elég pontosan írnak le. Eszerint kettő „kewnyethywl fogwa keze feyeyg”, azaz alsókar alakú (brachium), a harmadik csak kéz alakú, egy ujj hiányával. Mind a három darabot még 1678-ban is felsorolják és aranyozott ezüstműből valónak mondják. Hogy a latin szövegben a kar-ereklyetartót is „manus”-nak nevezik, szokásos, a kéz-ereklyetartót „manus parva”-nak, 1678-ban „palma”-nak írják.

Ilyen ereklyetartók nyugaton már 1000-tól kezdve készültek, főképp a XIV–XV. században, de sablonosabb formában még a XVIII. században is. Magyarország területéről írott forrásból tudjuk, hogy középkori kar-, ill. kézéreklyetartó volt pl. egy-egy darab: Kassán, Váradon, Zágrábban, Gyulafehérvárott, Kolozsmonostoron, Tatán, több darab Esztergomban. A zágrábin kívül egyik sem maradt fenn. Ezzel szemben a nyugaton sok helyen megvannak ma is, maga a híres „Welfenschatz” kilenc darabot (XI–XV. század) tartalmaz.

Az anyagot, valamint a technikát nézve, a kar-ereklyetartók négy fajtáját különböztethetjük meg: a XI–XIII. században többnyire az egészében tömör fából készült darab nemesfém burkolatot kapott. Ugyanakkor a második fajtánál a fából faragott karhoz nemesfémű modellált kezet illesztettek. A harmadik fajta, ahol kar és kéz teljesen fémből való, csak a XV. században lett gyakori. Ezek mellett minden korban – sok esetben ad interim – aranyozott vagy ezüstözött fa ereklyetartók is gyakoriak voltak.

A zalavári tárgyak anyaguk, technikájuk alapján, inkább a XV. századból származhattak. Akkor a kar alakú ereklyetartó rendszerint két ruhaujjat, egy bővebb külsőt, alatta pedig egy a csuklón szorosan záró belsőt mutat.

A harmadik zalavári ereklyetartó a leírás szerint csak kéz formájú volt; ilyenek a nyugaton sem voltak ritkák.

Érdekes, hogy egyetlenegy fej-ereklyetartót sem soroltak fel; ez mindezek után Zalaváron feltűnő; írott forrásokból tudjuk, hogy ilyenek sok helyen léteztek, ezért nem valószínű, hogy éppen ilyen régi s híres apátság, mint Zalavár ne lett volna legalább egy fejereklye birtokában a középkor végén. Elképzelhető, hogy ennek tartója vagy az 1341-es tűzvész vagy – nagyobb nemesfémértéke miatt – a XVI. század elején gyakori beolvastások áldozata lett.

Összefoglalás:

Habár Zalavár a legkorábbi apátságaink egyike, a leltárainkban felsorolt tárgyakat túlnyomólag mégis csak XIV. vagy XV. századnak gondoljuk a következő

okokból: 1341-ben a bőjti időben tűz keletkezett a templom melletti sekrestyében: akkor a konvent eredeti oklevelein kívül sok liturgikus tárgy, valamint a kincstár egyes régi, nagyértékű darabjai megsérültek vagy elpusztultak. Erről az eseményről hírt ad egy 1341. november 15-én Veszprémben kelt oklevél, melyben az ottani káptalan bizonyítja, hogy a zalavári apátság sekrestyéjében okmányok stb. éjjel tűz által elhamvadtak. Miklós apát (és „capellanus regius”) jelenti a káptalan előtt, hogy:

in anno Domini Millesimo trecentesimo quadragesimo primo in quadragesima anni eiusdem praeterita Sacristia ipsius sui Monasterii per unius candelae ardentis... incensionem intrinsecus cum multis rebus ad cultum divinum conservandis, et specialiter literarum monumentis sub Bullis... et Literis Privilegalibus... aliisque rebus pretiosis... concremata...

(Eredeti példány: Göttweig, OSB-apátsági levéltár, scrinium K; másolat: Zalavári apátsági levéltár: Loc. 2. f. 1. No 1. — 1.: Füßy, okl. no 20 és kép 72—73. oldalán).

Ehhez járul, hogy a XIV. századon át a konvent élete nagyobb külső zavarok nélkül még rendszeresen folyt. Elképzelhető, hogy az akkori apátok gondoskodtak arról, hogy a tűzvészben elpusztult tárgyakat új darabokkal pótolják. A XV. század már nem hozott annyira békés, egyenletes időket: az apátok sorát itt is, mint másutt, néha gubernátorok, kommandátorok szakítják meg — mégis, nagyjából nézve, rendes bencés szellem virágzott itt. Még 1500 körül, a reformáció kezdete és a mohácsi katasztrófa előtti években, IV. István zalavári apát a

magyar bencés rend reformtörékvései mellett áll, utóda, Thurzó Miklós, a pannonhalmi unióhoz csatlakozik; ő végzi 1508-ban Miklós bátai apáttal együtt a főapát megbízásából tizenkét bencés kolostorban a már fentebb említett egyházi látogatást.

Az így Zalavárott még kimutatható intenzív bencés szellem mellett elképzelhető, hogy a XV. század folyamán még értékes felszerelési tárgyakkal gyarapodott az ősi konvent kincstára.

Ha összevetjük az 1568-as leltárt a Thurzótól összeírt inventáriummal, ahol tizenkét apátság felszereléséről kapunk képet, akkor — ezekhez képest — gazdagnak mondhatjuk a zalavári felszerelést.

Zalavárott pl. 8 (6 + 2) kehely van: ez azt jelenti, hogy nagyobb számú bencés monachus között kb. 6, ill. 8 felszentelt sacerdos volt (a középkorban nem minden monachust szenteltek pappá). Ezenkívül még a konventhez tartozott a „fratres conversi” nagy serege. Az említett tizenkét apátságban kevesebb kelyhet, egy-egy monstrantiát sorolnak fel, akkoriban azok Zalavárnál kisebb konventek lehettek, melyekben ékes kincstári tárgyakat alig említenek.

Elég gazdagnak mutatkozik a zalavári felszerelés akkor is, ha végül leltárait összevetjük nagyobb egyházak hasonló korú lajstromaival, mint pl. a veszprémi (1429—37), gyulafehérvári (1531), egri (1614), diakóvári (1537) székesegyházával, a kassai Szt. Erzsébet — (1516) és a kolozsmonostori (1427) templomával (l. II. számú lista).

Baranyai Béláné

JEGYZETEK

¹ Dercsényi Deszö: A magyarországi művészet története I. 13—14. o.

² Iványi Béla: Zalavár és a balatonhidvégi átkelet a török időkben. A göcseji múzeum közleményei No 11. Zalaegerszeg 1960.

³ a történeti részre vonatkozólag: 1. Füßy Tamás: A zalavári apátság története. Bp. 1902; Kapornakra vonatkozólag: Sörös Pongrácz: Az elenyészett bencés apátságok. Bp. 1912. Mind a kettő: A pannonhalmi Sz. Benedek-Rend története VII., ill. XII.

⁴ Eredeti példány: Bp. Orsz. Lt.: Nádasdy családi lt. Az összeírás teljes szövegét közölte Kumoróvits L. Bernát: Kultúrtörténeti szemelvények a Nádasdiak 1540—1550-es számadásaiból. Tom. I fasc. I. Bp. 1959. M. N. M. Néprajzi Múzeum (Tört. és néprajzi füzetek I. szerk.: Belényesi Márta). — Az egyházi felszerelésre vonatkozó részét kiadta Csánki Deszö (Czobor jegyzeteivel): A zalavári egyházi szerelvények 1553-ban. Egyházművészeti lapok V. 1884, 143 stb. és 175 stb. o. — Onnan átvette Füßy i. m.-ben.

⁵ 1308-ból való oklevél 1370-es somogyvári átiratban a veszprémi Kápt. lt.-ban (Capsa S. No 303); 1.: Füßy i. m. 494.

⁶ Braun, Joseph: Die liturgische Gewandung im Occident und Orient. Freiburg 1907. Braun, Joseph: Liturgisches Handbuch.

⁷ Bp. Orsz. Lt.: Dl 21 890; másolat 1.: Bp. Egy. Kvt.: Ms. Hevenessy LXV; 1. és: Füßy i. m.

⁸ Eredeti pl.: a gyulafehérvári káptalani lt.-ban (Batthyaneum). Teljes szövege: Magyar Sion V (1867), 188—199. o. — Legújabbban: Entz Géza: A gyulafehérvári sz. egyház. Bp. 1958. 214—220. o.

⁹ Az ereklyetartókhöz 1.: Braun, Joseph: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung. Freiburg 1940.

¹⁰ Így különbözteti a pozsonyi Szt. Mártonról elnevezett társas káptalan leltára 1425-ből: „una magna Monstrantia argentea deaurata plena cum reliquijs” és „una magna Monstrantia deaurata... pro Corpore Christi” (Mitt. der K. K. C. C. II/1857); hasonlóképpen a veszprémi leltár (1429—37) különbözteti 6 darab „monstrantia”-t és egy monstrantiát „in forma Ladula”-t a „parva monstrantia argentea deaurata”-tól, „in qua corpus Christi in festo solet deferri”; u. azt a darabot 1543-ban említik félreérthetetlenül mint „monstrantia processionalis”-t. Ugyanígy pl. a rajnavideken az 1522-es brühli inventarium kiemeli a monstranciákat, amelyek „zom hilligen Sacrament gehornden,” (l. Kunstchr. 1965/6. 152. o.)

ADATTÁR

(Külzetén): Inventarium Arcis Zalawar Anno 1568 die Undecima Juny Quo arx ipsa Sacrae Cesareae Regieque maiestatis etc est per Emericum Hashagy Resignata conscriptum

(más kézzel):

Pro provisore Zalavariensis
(verte oldalán, megint más kézzel):

Seminatura

+ In barand tritij Jugera

50

+ Ibidem Auene Jugera

40

+ Ibidem orde Jugera

10

+ Ibidem lentes Jugera

6

In Zalawar

+ Tritij Jugera

45 1/2

Ibidem ordeum Jugera

5

Ibidem Auene Jugera

6

In chyz

+ Auene Jugera

8

+ Ibidem vasa vinj

8

(más kézzel)

Item praetium vini in Rada per Paulum Sántha

educillati, quod facit

flor. 17 d 28

Item in Terkend pretium medij vasis vini.

(Szöveg):

Inventarium: Munitionum: Et Rerum

Bellicarum in Arce Zalawar tempore

Occupationis Eiusdem Arcis: per Emericum

Hashadj: sacre Cesare Regieque Maiestatis etc

Ibidem relictarum vt sequitur

Sub porta Interiorj

Falconeta ferrea In duabus Rotis

1

In ambulacro Superiorj

Barbate veteres ferree

20

Eiusdem generis barbata Minor

1

Clipeus hungaricus vilis

1

In propugnaculo puluerum			feramenta(!) Rotarum ligature	2
Barbate antique ferree	9		vrnabulum	1
Salnitri vasculum cum dimidio	1 1/2		Oleum due in vna afora(!) librae	18
Tunelle sulphuris	1/2		Pulvinar	1
Salnitri tunella	1/2		sedile coreatium	1
Pile ignite piree	12		Scrinia fracta vacua	6
Tella(!) ignita	7		Item horologium	1
Lampades nocturne	2		Sella germanica villis	1
Tella Balistarum vetera In vna teca	10		Mensee in diuersis Locis	7
In propugnaculo Nouo nouo (sic!)			Vasa vacua	42
Falconeta ferrea in duabus Rotis	1		Tine	3
Cum suis attinentys			Paones	7
Barbate veteres	2		Inter quas sunt albj	2
In turrj Ledeldia			Anseres	70
Pulueris Bombarditj tunelle	7		Puli galinacei cum duobus gallis	22
globi ferrei in vna corbe circiter	100		Capones	5
In propugnaculo supra stubam viridem			Acerui triticy duo, vnus In possessione	
Globi Barbatarum plumbej	300		Zalawar, alter in Barand, Locate	
globi ferre Barbatarum	100		Continentes circiter capecias	300
Pulueris tunelle	1 1/2		(a margón: Provisor ponit in processu	
Pulueris pixidum Manualium Librae	3		Capecias 257)	
Lagene puluerum Barbatarum	2		Res culinarie	
plumbj libre	2		Olle cupre	5
forme globorum Barbatarum	2		Mortaria cuprea cum vno pistilo	2
In templo sub turi fracta			Coclearia ferea (!)	2
Pulueres Barbatarum tunelle	16		Veru ferrea	1
Pulueres Bombardarum In vastulis			Craticula	1
Maioribus	2		securis	1
Ibidem libri vilissimi antiqui stercoribus			In domo pistoria	
Columbinis obductj et per soraces(!)			Aceti circiter vrnas	5
Corosy	50		Nullius valoris	
In turrj Altiorj			Capisterium	1
Bombarda ferrea siska dicta	1		Crebrum	1
Item in diuersis locis plumbe tabule sex			Victualia in Arce	
singuli continentes Libras 143 Idest tabule	6		Zalawar	
Globi Barbatarum ferei	500		Larda	12
Barbate veteres pixides	3		Aruine	9 1/2
Que Benedictj Zercheki esse dicitur			Nuces	1
Lancee peditum Hungarorum	3		Tritici puri	40
In porta Exteriorj			Tritici mixti	92
Barbathe veteres ferre	9		Farine	30
Curus(!) onerarius	1		Ordee	39
Kochy(!) cum quattuor Equis curriferis			Lucerne	80
abbatis habet Bernardus chanj Junior			Vinum In cellario prope	
Res diverse in domo			culinam	
Tharhaz dicta			1 vasa continet	vrnas 16
Corea Bubula Elaborata	2		2 vasa continet	vrnas 16
selle hungarice	2		3 vasa continet	vrnas 15
Clipeus hungaricus	1		4 vasa continet	vrnas 12
flabela(!) ex pennis pannorum facta	2		5 vasa continet	vrnas 11
armaturae ferre	2		6 vasa continet	vrnas 12 1/2
Horologium fractum	1		7 vasa continet	vrnas 15
Croci	1		8 vasa continet	vrnas 12
Sacaria pileus	1 1/2		9 vasa continet	vrnas 13
Scutelle stanne	12		10 vasa continet	vrnas 17
Pelues due una stannea altera cuprea	2		11 vasa continet	vrnas 7
Orbes sine disci stanei(!)	21		(11-27-ig „cubulos” dijavitott „urnas”-ra)	
Candelabra cuprea	2		12 vasa continet	vrnas 11
Calix cupreus deauratus	1		13 vasa continet	vrnas 12
Lagena stannea	1		14 vasa continet	vrnas 12 1/2
fusorium cupreum villis	1		15 vasa continet	vrnas 7
velum lecte(?) ex kychel tincto	1		16 vasa continet	vrnas 13
Olle Buthiri	3		17 vasa continet	vrnas 14
			18 vasa continet	vrnas 11
			19 vasa continet	vrnas 12
			20 vasa continet	vrnas 13
			21 vasa continet	vrnas 10
			22 vasa continet	vrnas 15
			23 vasa continet	vrnas 14
			24 vasa continet	vrnas 10
			25 vasa continet	vrnas 15
			26 vasa continet	vrnas 18 1/2
			27 vasa continet	vrnas 20

Suma(!) Vasorum 27 vrnarum
Intelligendum, quod vrne non pro cubulo sit
intelligenda, sed quod vrna contineat pintas 24

In altero cellario Juxta
templum

1 vasa continet	vrnas	13 1/2
(1-16. számnál „cubulos” „vrnas”-ra átjavitott)		
2 vasa continet	vrnas	14
3 vasa continet	vrnas	13 1/2
4 vasa continet	vrnas	13 1/2
5 vasa continet	vrnas	16 1/2
6 vasa continet	vrnas	17
7 vasa continet	vrnas	15
8 vasa continet	vrnas	14
9 vasa continet	vrnas	17
10 vasa continet	vrnas	14
11 vasa continet	vrnas	16
12 vasa continet	vrnas	12 1/2
13 vasa continet	vrnas	13
14 vasa continet	vrnas	11
15 vasa continet	vrnas	12 1/2
16 vasa continet	vrnas	13

Summa vasorum facit XVI
vrna continet pintas XXIV

Aceti vilissiny circiter cubulis 2

Res Ecclesiae Zalawariensis

In prima ladula Ecclesie:

Calices sex argentej deauratj cum totidem pate-
nis idest 6
Corporale viaticum 1
Sudaria 4
fimbria filis aureis intexta antiqua vilis 1
pelvis antiqua cuprea 1

In altera ladula:

Crux lignea antiqua fracta parvum Argenti
habens cum Lapidibus 21 I
Crux argentea fracta parva deaurata cum cruci-
fixo 1
Manus due argenteae deaurate 2
Manus argentea parva cum crucifixo 1
Monstrantia Maior argentea deaurata 1
Monstrantie argenteae parvae 3
Monstrantia cuprea 1
Tabella cuprea deaurata 1
Turibulum argenteum 1
Navicula turis cum duobus coclearis argenteis
parvis 1
streniola fracta cum Reliquis quibusdem Sanc-
torum 2
Cornu divi Stephani Regis argento ornatum 1
In una scatula diverse Cruce abbatis Zalawar 1
Calix cupreus cum sua patina deauratus 1
Calix deauratus argenteus 1

In Eodem scrinio Res Ecclesie possessionis Zalawar:

Calices argentei deauratj cum suis patenis 2
Monstrantia fracta argentea 1
Talleri ibidem sunt X

In tertio scrinio:

Sunt diverse litere privilegiales ad Abbatiam
Zalawar pertinentes.

In quarto scrinio:

Bacculus pastoralis argenteus deauratus
In septem portionibus divisus cum Lapidibus
preciosis 13
Dalmatice sex, damasto albo 2
Pax vna argentea deaurata Rotunda cum
quattuor Lapidibus preciosis 1
Ampule argenteae 2
pax parva argentea 1
Infule Episcopalis 3
Sudaria diuersa 6
Corporale 1

Calcei Episcopalis albi 2
Cirotecae Episcopalis 2
Sustentorium Episcopale ex telle(!) factum 1

In templo:

Casula ex veluto Rubeo aureis filis intexto cru-
cem ante Ea habens 1
Casula ex damasto violato floribus aureis intextis
cum crucifixo 1
Casula ex veluto Rubeo cum crucifixo 1
Casula ex Rubeo veluto 1
Casula ex albo damasto 1
Casula ex albo damasto cum aureis floribus 1
Casula ex Rubeo damasto aureis floribus 1
Casula sericea diversi coloris sum crucifixo 1
Casula cum Vndulato Nigro 1
Casulae(!) antique suis attinentys ex flava tela
facta cum crucifixo 1
Casule viles suis attinentys 3
Cappe due antique Rubej 2
Cappe albe ex damasto facto 2
Dalmatica(!) vilis 3
Indumenta altaria vilia 5
candelabra cuprea 7
candelabra ferrea oblonga 2
Libri Missales 7

Turcÿ captiui

Elez pactatus est in florenis 1000
Hunc turcam abbas S. Cesare Maiestati
In testamento suo legauit,
Iste turca est fidei iusor pro altero turca
Muztaffa qui est pactatus in florenis 1000
Is tamen Mortuus esse dicitur
+ Hwzaim pacatus(!) florenis 300
est fidei iusor, et pro turca Zabw
dicto, qui pactatus fuit in florenis 200
His nondum Redite
+ schabenda pactatus est In florenis 400
+ Fideiusor pro abdÿ qui fuit pacatus(!) florenis 600
neque iste Redÿt.
+ Derzej vely pactatus, in florenis aureis 300 ft.
450 florenos
Ibraim- hunc legauit abbas domino
Ladislao gywlauff qui est
pactatus florenis 500
iste turca fideiusor extiterat pro altero turca
+ ahmat dicto, que fuit pactatus in florenis 500
et mortuus esse dicitur in chobancz.
Jwzwff pactatus in florenis 500
fideiusor extiterit pro zeffter, qui est
pacatus(!), in florenis 500 sed nec iste Redÿt.
Atque ita est hoc Inventarium conclusum cuius
exemplar vnum est, Emerico Hassagy et Bernardo chany
sub sigillo conuentus, alterum vero provisorj Ladislao
Egerallj sub sigillis(!) Nostri Assignatum(!), Tertium
vero pro sue Maiestatis Camera confectum. Actum In
arce Zalawar die XI. Junÿ Anno Domini Millesimo
Quingentesimo sexagesimo octavo.
Matthiae Myculicz, Nicolaus orozthoni propria,
Franciscus Waraliensis propria

(három papírfelzetes gyűrűs pecséttel)

Budapest: O. L.: Urb. et Conscr. f. 55 No 56.

II.

Inventarium munitionum rerumque Bellicarum et
Victualium-Arcis Zalawar 4 Marcÿ Anno 69 factum.

(Ez a II. számú leltár az egész felszerelést nem sorolja
fel, csupán a
„Res diversas in Tarhaz” között említi:
„Candelabra cuprea 4”
(Calix cuprea deaurata 1”).)

(*Az irat végén:*) Atque ita est Conclusum Inventarium Cuius Vnum exemplar
Joanni Sanko prefecto, Aliud Ladislao Egerally est datum.

Actum in Zalawar 4 Marcij M. D. LXIX
Michael Tapolczay (*papírfelzetes gyűrűs pecséttel*)

Budapest, O. L.: Urb. et Conscr. fasc. 55 No 56.

III.

Inventarium Munitionum, et Rerum Bellicarum, in Arce Zalawar Anno 1569 die 17. Julij, quo Arx ipsa Reverendissimo domino Joannj a Monozlo Episcopo Quinqueecclesiensis est assignata ex Jussu Majestatis conscriptum.

(*Az irat végén:*) Actum vt Supra die 17 July Anno 1569 Joannes El:(ectus) Ep.pus Quinqueecclesiensis Manupropria (*papírfelzetes gyűrűs pecséttel*)

Ennek a lajstromnak szövege hasonlít az I. számúhoz; a „Res diversae in Tharhaz vocata” között ugyanazt mondja mint II; a „Res ecclesiae Zalawariensis” között ugyanazt sorolja fel mint I, hozzá vesz még két régi kazulát, amelyeket talán rossz állapotuk miatt az I. számú inventarium nem vett fel:

„Antique Casule sine attinentis 2, Una ex veluto flavo, altera ex damasco viridi.” Ezzel szemben „Monstrantie argentee parvae” csak kettőt sorol fel. A zalavári plébániatemplom egyik kelyhét „datus simul cum patina V. Valentino Presbitero Plebano ecclesie oppidi Zalawar”; a X tallért is neki adják.

Budapest: O. L.: Urb. et Conscr. fasc. 55 No 56.

IV.

Pozsony, 1609. március 26—31.

Inventarium rerum Ecclesiasticarum ad Praeposituram Kapornak et ad Abbatiam Zalawar pertinentium, 26. die Martij Anni 1609 per Cameram Hungaricam ex Sacristia Venerabilis Capituli Posoniensis medio Joannis Kerekes, eiusdem Camerae Registratoris exceptarum et Rev. do. D. no Andreae Waswari, Praeposito, et Abbati eorundem locorum, ex dementi mandato M. tatis suae Regiae, Domino Nostro assignatarum.

Dalmaticae ex albo damasceno, veteres et maculatae	No 2
Mitra ex rubro veluto, auro intertexto	No 1
Alia mitra, similiter ex veluto, auro contexto, habens nodulos, habens argenteos sex	No 1
Item mitra ex albo damasceno	No 1
Alia itidem mitra, ex rubro veluto facta	No 1
Sed hae omnes sunt viles, et simplices.	
Paria duo vilium, et lacerum chirotecarum	No 2
Marsupium ex albo damasceno, lacero et nullius usus	No 1
Aliquot strophiola simplicia, ad calices pertinentia, vetustate et situ corrupta.	
Crux lignea, cupro tecta, sine basi, inutilis	No 1
Ampullae argenteae deauratae	No 2
Calices simplices, potiori ex parte cuprei	No 12
Patinae eorundem calicum adnexae	No 12
Calix maior argenteus deauratus, cum sua patina, manutergio et lapillis granati ornatus	No 1
Turribulum argenteum cum tribus catenulis	No 1
Theca parva cuprea deaurata sacrorum liquorum, continens catenulam parvam cupream applicatam	No 1
Reliquiarium, siue pacificatorium argenteum et deauratum, lapidibus ornatum, catenam habens	No 1
Crux argentea diffracta in tres partes	No 1

Alia crux argentea minor, in superiori parte deaurata	No 1
Conservatorium argenteum paruum cum superficie vitreae, refertum ossibus Sanctorum	No 1
Alia monstrancia argentea deaurata noua et fracta, cuius superior pars rotunda est, et in modum globi facta	No 1
Annuli argentei, cum lapidibus Crystallinis	No 2
Reliquiarium paruum, argenteum deauratum	No 1
Pars turribuli, continens circiter marcam	1
Pars candelabri aerei deaurati	No 1
Alia monstrantia ceteris maior argentea, et auro illita, habens in superficie flores argenteos, et imaginem Saluatoris Cruci affixa	No 1
Aliud conservatorium argenteum deauratum, et floribus argenteis praeditum, continens in medio vitrum, reliquys sacris refertum	No 1
Reliquiarium Crystallum habens	No 1
Item alia monstrancia argentea pro Venerabili sacramento deaurata, cum sex particulis argenteis, ad eandem pertinentem	No 1
Digitus argenteus	No 1
Manus argentea parva, quatuor digitis deauratis praedita	No 1
Alia manus argentea maior media ex parte deaurata	No 1
Item manus argentea reliquis longior deaurata	No 1
Turribulum argenteum sine basi	No 1
Cornu divi Stephani Regis Hungariae, argento exornatum	No 1
Baculus pastoralis aereus deauratus	No 1
Alius baculus pastoralis, integre argenteus, in quinque partes diuisus	No 1
Aereae tabulae	No 2

Actum die et Anno vt supra Joannes Kerekes.
(*Más kézzel:*) Ego Andreas Caroll de Vaswar Ecclesiarum Kapornak Praepositus et Abbas Zalauariensis fateor et recognosco per praesentes, me ab inclita Camera Hungarica medio Egr. D. ni Joannis Kerekes eiusdem Camerae Registratoris clenodia quaedam ad praedictas ecclesias meas pertinentia et in Sacristia Venerabilis Capituli Posoniensis deposita iuxta inuentarium hoc plenarie percepisse. Super quibus, dictum inuentarium manus meae, et Sigillj appositione roboro et extrado. Actum Posonj 31 die Marcij Anno 1609 Idem, ut supra (*papírfelzetes gyűrűs pecséttel*)

O. L.: Urb. et Conscr. f. 77. No 6.

V.

Összeírás töredéke	(1.)	... 2
		uro con
		s sex Nol
(mitra)	(dam)	asceno No 1
Alia itidem mitra ex rubro veluto facta		No 1
Bursas pastorales elegantiares		
(áthúzza)	Sed hae omnes sunt viles et simplices	
	Ex albo damasco qua non erat (...)	
adest	Paria hirothecarum vilium, et lacerarum	No 1
	— igni tradita —	
deest	Marsupium ex damasceno, album, lacerum et nullius vsus	No 1
	— igni traditum —	
desunt	Aliquot strophiola simplicia ad calices pertinentia situ, et vetustate corrupta	
	— Cum Calice Aeneo meliora duo ad Egerszeg dedj. —	
deest	Crux lignea, sine basi cupro obducta, inutilis	No 1

— in fornacem missa, ne concul-
tantur ab hominibus —
desunt Ampullae argenteae deauratae ... No 2
— Habetur in almario suo in
digno propria. —

(2.)

adest na
adest Crux arg(entea)
adest Alia crux arge(ntea)
parte deaurata No
adest Conservatorium argenteum parvum,
cum superficie vitrea refertum
ossibus sanctorum No 1
deest habe- Alia monstrancia argentea, deau-
tur in Orosz- rata, noua et fracta, cuius superior
var ... no pars rotunda est, et in modum
plebano data globi facta No 1
adsunt Annuli argentei, cum lapidibus
cristallinis No 2
adest Reliquarium parvum, argenteum
deauratum No 1
Ad rotunditatem aut ad magnitu-
dinem Vnius tallerj Renensis

(3.)

... par deest Particula
... en No 1, turibulj
..... No 1
Manus argentea (parua) quatuor digitis
deauratis pedita adest No 1
Alia manus argentea maior, media
ex parte deaurata adest No 1
adest Item manus argentea, reliquis lon-
gior deaurata adest No 1
Navicella Thurribulum argenteum sine basi No 1
(deest)
adest Cornu divi Stephani Regis Hunga-
riae argento exornatum No 1
adest Baculus pastoralis aeneus, deaura-
tus No 1
Alius baculus pastoralis, integre
argenteus

(4.)

fact...
Zalavar...
Kapornak...
conaruit(?).
item Capsula Vna
cum eisdem/literis
reperta

No(tandum)

Anno 1610 Vbi omnes calices cum alijs. . . Zala Eger-
szegiensis deperryssent tempore tumu(ltuum) (ob res-
pectum) ... quoque meis ad Abbatiam Zalavariensem
pu(ta) ... Apadfalua, Inter dum etiam ad Kapornak ...
trabant Sacramenta, dedj eadem Ecclesiae Calicem
(aereum?) deauratum simplicem ut sunt reliqui, cum
stroph(iolis) fere uetustate consumptis. ea tamen
Condjitt(ione) ut dum ego aut meus successor rehabere
vellet, statim sine ulla tergiversatione restituatur. Eo
tempore Martinus Beseney Canonicus Wesprimiensis et
Abbas Hahotiensis, ac Georgius Pap, similiter Canonicus
et parochus in Egerszeg, Sacramenta administrabant
ad ipsorum que maximam instantiam dedj.

(Er. pl.: egy négyoldali írat töredéke, teljesen Kere-
kes János, a pozsonyi magyar kamara registratora
kezeirésával.)

Bp. O. L.: M. Kamara: Acta Misc. Eccl. et Relig.
No 6. fasc. 2 pp. 833—834 B 2059.

VI.

Inventarium Ciste Szalavariensis.

(U. az a szöveg mint 1678-ban, melyet nyilván innen
másolták le.)

Végén: Actum Posony Die 3 novembris Anno 1674.
(Más kézzel): Ego Andreas Krssko Camerae Hungaricae
Registrator Recognosco haec praemissa ad manus meas
recepisse. (A szövegírás kezével): Coram me Francisco
Csernansky.

O. L.: Urb. et Conscr. f. 99 No 35.

VII.

Inventarium Cistae Szalavariensis.

Monstrantia sine superficie deaurata
Manus duae cum reliqvys.
Pixis cuius pes argenteus, Corpus vitreum, Turricula cum
Cruce.
Pastoralis baculi sex partes.
Argenteum Turribulum.
Palma cum digitis qvatuor cum reliqvys deaurata.
Pixis argentea deaurata cum sex pedibus.
Reliquarium argenteum qvasi nigrum cornu.
Teca, in qva imago SS. Trinitatis cum argenteo Torqve.
Turribulum deauratum ex aere cum operculo.
Minor Monstrantia deaurata cum operculo.
Duo Annuli cum Lapide Simplicj, in qvadam bursa cum
reliqvys.
Calices No Septem, ex majori parte Cuprei, tantum 2
argentej
Patinae No 10, una argentea, reliqvae Cupreae.
Vestis parva pro Ciborio, in qva inclusae sunt aliquae
maiores particulae No 17 et in chartula minores
aliquot particulae, et unum vitrum pro reliqvys.
Item Urbarium eiusdem Abbatiae.
In qvadam Capsula Literaria Instrumenta ad ypsam
Abbatiam spectantia.
Pluviale ex materia (sericea) variegata, circumtextae
fimbrys aureis.
Casulae duae, una ex serico viridi, et rubri coloris, altera
simplex.
Duae Tunicae ex materia sericea alba pro adstantibus.
Infulae tres purpureae auro intertextae.
(s. k. aláírás: Matthias Ignatius Radanay Abbas,
et Capitaneus Szalavariensis recognosco praecensita
instrumenta Ecclesiastica ad Abbatiam Szalavari-
ensem spectantia registratvra Camerae Vngaricae ad
... Ano 1678 die ...

O. L.: Urb. et Conscr. fasc. 99 No 35.

VII/a.

Dominus Registrator fusius percipiet ex extractu Lite-
rarum Ill. mi ac Rev.mi Domini Comitis Camerae huius
Praesidis qualiter erga requisitionem et sufficientem
Recognitionem Rev. mi D. ui Abbatis Szalavariensis
Cistam cum rebus ad Abbatiam eandem spectantibus
eodem D. no Abbati extra dandam. . . Sciverit itaque
praefatus D. nus Registrator eandem Cistam cum
rebus in eandem reconditis erga sufficientem Recogni-
tionem una cum Inventario super ysdem rebus con-
cinnando et hic in Camera conservandi extradare.
Ex Consilio Camerae Hungaricae
Die 6 Juny 1678

Franciscus Ordody

(s. k. aláírás) Külzetén: Szalavar. N. 22.
Inventarium rerum Mobilium ad Abbatiam Szalavari-
ensem spectantium cum annexa recognitione Abbatis
Szalavariensis super assignatione earundem rerum eidem
Abbati facta.

O. L.: Urb. et Conscr. f. 99 No 35.

I. A ZALAVÁRI FELSZERELÉS 1553-TÓL 1678-IG

1553	1568	1609	1610	1678
7 db ládában	<i>Calices</i> 6 arg. deaur. c. pat. 6	<i>Calices simpl.</i> pot. ex parte cuprei 12, Patinae 12		<i>Calices</i> 7, ex maj. parte cuprei, Patinae 10.
—	<i>Corporale viaticum</i> 1	—		—
5 db részletez.	<i>Sudaria</i> 4	—		—
„mosth waghyon kyw 21”	<i>Crux lignea</i> antiqua fracta cum lapidibus 21	...cupro tecta sine basi	u. az: in fornace!	—
„meg thereewth.”	<i>Crux argentea</i> fracta deaur. cum crucifixo	...diffracta in 3 partes.	adest	—
—	—	<i>alia crux</i> arg. deaurata	—	
van	<i>Manus</i> arg. deaur. 2	...1. maior media ex p. deaur., 2. longior deaur.	maior deaur. 2. deaur.	<i>Manus</i> 2 c. reliqvys
„megh wya waghyon egyhychonka.”	<i>Manus</i> arg. parva fracta c. crucifixo	<i>Digitus argenteus!</i> <i>Manus</i> ...parua	<i>manus</i> arg. 4 digitis.	<i>Palma</i> c. digitis 4 c. reliqv. deaurata.
3 m., apró 2; „ki lekkysebb, 4., az tetheyén fezywlet waghyion.”	<i>Monstr. Maior</i> arg. deaur. 1. <i>Monstr. e</i> arg. parve 3	<i>M. maior</i> , in superf. flores ... arg. et imaginem Salvatoris Cruci affixa <i>Alia m.</i> arg. deaur. sup. pars rotunda, in modum globi facta D. pleb. no data <i>Conservatorium</i> c. superf. vitreae. ... <i>Reliqu. parvum Aliud Cons.</i> , in medio vitrum. ... <i>Reliqu. Cristallum.</i> <i>M. arg. pro Ven. Sacramento</i>	<i>Reliqu. paruum</i> ...	<i>M. sine superf.</i> deaur. <i>Minor m.</i> deaurata
„aranyazoth, kybe az sakramenthom waghyon.”	<i>M. cuprea</i> 1			
2	<i>Tabella cupr.</i> deaur. 1.	—	—	—
„themyentartó” „kalan 2”	<i>Turibulum</i> arg. 1 <i>Navicula turis</i> c. 2 <i>coclearis</i> arg.	<i>T. arg. I.</i> <i>T. arg. sine basi</i>	<i>T. sine basi</i>	<i>T. argenteum</i>
„ladachka rez kybe vannak erekl. 2.”	<i>Streniola</i> fracta cum. Reliquis 2	<i>Theca</i> parua cuprea deaur. sacr. liquor.	—	—
„kyrth zenth Istwan keralye, kynek az keeth végén keeth remek ezysth waghyon”	<i>Cornu divi Steph. R. argento orn.</i> 1	u. az	u. az	—

1553	1568	1609	1610	1678
—	In scatula diverse Cruce	—	—	—
—	—	Annuli arg. 2	U.az	duo Annuli
—	Calix cupr. c. pat. deaur. 1.	—	ad Egerszeg dedi.	—
—	Calix deaur. arg. 1	—	—	—
—	{ Calices deaur. arg. c. pat. 2 (Zalavár pléb. templomból valók)	Calix maiore. pat. 1 arg. deaur.	—	—
—	{ Monstrantia fracta arg. 1	—	—	—
„kynek 3 remegbe waghyon az zara, neghyedyk az fely, kybe kywek vannak”	Bacculus arg. deaur. in 7 portionis c. Lap. 13	B. integre arg. in 5 partes divisus B. pastoralis aereus deauratus 1	B. integre arg.	Pastoralis baculi 6 partes.
„5: feyer kamuka 2 ghyolch 1 hythwan 1 ghyolch 1”	Dalmatice 6, damasto albo 2	veteros et maculatae 2	—	Tunicae (sericeae albae) 2
—	Pax arg. deaur. Rotunda 1 c. 4 Lapidibus	—	—	—
megvannak	Ampule argente 2	A. arg. deaur. 2	u.az	—
—	pax parua argentea 1	—	—	—
„1: werews barson 2. Koffyom wonth aran 6 gomb 3. feyer kamuka”	Infule Episcopalis 3	1. mitra ex r. veluto 1 2. mitra ex r. v. habens nodulos arg. 6 3. mitra ex albo damasc. 1 mitra ex r. vel. 1 omnes viles et simpl.	u.az	Infulae 3
2	Sudaria 6	—	—	—
—	Corporale 1	—	—	—
„feyer kamuka sarw”	Calcei Episcopalis albi 2	—	—	—
„hymes ghyapothbol”	Ciroteca Episcopalis 2	...vilium	...2 igni tradita	—
—	Sustentorium Episcop. 1	—	—	—

1553	1568	1609	1678
16, részletezve	<i>Casulae</i> 13, ex vel. r. 1 ex dam. viol. c. crucif. 1 ex veluto rubro c. crucif. 1 ex veluto rubro 1 ex albo damasto 1 ex albo damasto aur. flor. 1 ex rubeo damasto aur. flor. 1 sericea c. crucif. 1 c. Undulato nigro 1 antiqua ex flava tela c. crucif. 1 <i>casulae viles</i> 3		<i>casulae</i> 2
„Kar kapa 5”	<i>Cappe</i> antique Rubej 2 <i>Cappe</i> albe damast. 2	—	—
—	<i>Dalmaticae viles</i> 3	—	—
„Olthar elthezew 5”	<i>Indumenta altaria vilia</i> 5	—	—
8 2	<i>Candelabra cuprea</i> 7 <i>Candelabra ferrea oblonga</i> 2	<i>pars candelabri aerei deaur.</i> 1	—
3	<i>Libri Missales</i> 7		—

II. ÁTTEKINTÉS

ZALAVÁR 1553/68	Kapornak 1609	Borsmonostor 1567	Kolosmonostor 1427	Hahót	Chata	Almádi	Bakonybél	Koppan	Tata	Lékér	Kolos	Szalka	Veszprém 1429–37 (1543)	Pozsony 1425 (1557)	Kassa 1516	Gyulafehérvár 1531	Diakovár 1537	Eger 1614
	1508																	
Calices 8	5	8	7	7	3	5	5	6	7	3	2	3	26 (14)	14 (18)	55	30	15	5
Cruces 2	1	1	3	1	—	2	1	1	3	—	2	—	9 (3)	4 (—)	15	8	5	4
Manus 3	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	—	—
Reliqu. } Monstr } 4	2	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—	7 (3)	5 (—)	26	6	2	—
Úrmutató 1	1	—	1	—	—	1	1	—	—	1	—	—	1 (1)	1 (—)	2	2	1	1
Turrib. 1	1	—	2	—	—	2	—	—	—	—	—	—	1 (1)	1 (—)	3	2	1	1
Cornua 1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3	—	—
Infule 3	1	—	3	—	—	1	1	1	3	2	—	—	4 (3)	—	—	5	5	2
Casulae 10+3	—	3	21	11	5	12	12	13	6	5	4	5	78 (24)	24 (39)	56	32	24	6
Dalmat. 8+3	—	—	5	—	—	2	6	—	—	—	—	—	(4)	15 (nehány)	10	26	8	4
Cappae 4	—	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—	42 (8)	11 (sok db)	14	21	4	8

ANGABEN ZUR GESCHICHTE DER MITTELALTERLICHEN KIRCHENAUSSTATTUNG DER BENEDIKTINERABTEI VON ZALAVÁR

Auf Grund einer Reihe nachmittelalterlicher Inventare läßt sich das spätere Schicksal älterer liturgischer Geräte und Textilien der 1019 durch König Stephan I. d. Hl. gegründeten Benediktinerabtei ZALAVÁR verfolgen. Es sind posthume Zeugnisse von der einstigen Blüte dieser noch wenige Jahre vor Mohács (1526) lebendigen Abtei, die zudem von 1260 bis 1575 auch als „glaubwürdiger Ort“ amtiert hat. Wie vielfach, wurde auch diesem Kloster seine ursprünglich schützende Berglage in nachmittelalterlicher Zeit zum Verhängnis: Als Teil eines Burgbezirkes nahm es an dem schweren Los des befestigten Platzes teil: Nach dem Fall von Szigetvár (1556) und Kanizsa (1600) wurde Zalavár zum strategisch wichtigen Bollwerk inmitten des türkisch besetzten Gebietes. Damit hatte das mittelalterliche geistliche Leben der Abtei ein Ende: Titel und Einkünfte vergab nunmehr der König an Kommendatsäbte, so zuerst an Tamás Nádasdy. Als dieser 1553 Zalavár an seinen Nachfolger abtrat, ließ er ein Inventar der Burg in ungarischer Sprache abfassen (Anm. 4). Hierin erscheint zum ersten Mal auch der Kirchenschatz der ehemaligen Abtei. Diesem (bereits 1884, danach wortgetreu 1959 veröffentlichten) Inventar folgen im Ablauf von etwa 130 Jahren die weiteren sieben hier publizierten. Sie alle entstanden anlässlich neuerlicher Verleihungen der Kommendatsabt-Würde.

No I enthält wie das Inventar von 1553 eine eingehende Beschreibung der Waffen und Wertgegenstände des Burgbezirkes. Mit dem Provisor durchschreiten wir den befestigten Platz, vom inneren Tor über das „Ambulacrum“ hin auf die Bastei hinauf, weiter zum Wachturm „Ledeldia“ und von dort aus zur alten Abteikirche (ihr bereits beschädigter Turm dient nun als Pulvermagazin). Von hier aus geht es über einen anderen Turm zum äußeren Burgtor und zum Speicherhaus: Hier stoßen wir dann auf das in mehreren Kisten verpackte Kirchengerät.

Bereits ein Jahr später (1569) entstanden zwei weitere Inventare (No II u. III) des Kirchenschatzes, der 1580 wegen Kriegsgefahr nach Preßburg gebracht und dort sichergestellt wurde. Von der Hand des Registrators der Ungarischen Kammer, János Kereki, stammen die beiden nächsten Inventare (1609 u. 1610); das von 1609 umfaßt außer dem Zalavárer auch den Schatz der benachbarten Abtei Kapornak, die nach 1575 gleichfalls nicht mehr tätig war. No. V, leider nur als Fragment erhalten, gibt Zeugnis über die Vernichtung einiger stark beschädigter Stücke, ferner vom Ausleihen mehrerer Kelche an ihrer Ausstattung beraubte Dorfkirchen. Zwischen 1614 und 1629 sind die Zalavárer Stücke wieder in Preßburg: Dort entstehen unsere letzten Inventare (No VI u. VII), die vermutlich auch die letzten zusammenfassenden Zeugnisse des ohnehin inzwischen zusammengeschmolzenen Zalavárer Kirchenschatzes bleiben werden. Immerhin ist nicht unmöglich, daß auf Grund dieser Beschreibungen das eine oder das andere Stück noch irgendwo auftaucht und danach identifiziert werden kann.

*

Die größte Anzahl *Textilien* enthält das Inventar in ungarischer Sprache von 1553. Es beschreibt sie ein-

gehend; doch waren gerade sie am schwersten zu erhalten und wurden gewiß auch als erstes an bedürftige Kirchen abgegeben. Leider scheint auch die 1553 erwähnte *Klosterbibliothek* (127 Bände) bereits vor 1568 aus ihrem Zusammenhang gerissen zu sein.

Ihrer Bestimmung nach betrachtet, enthalten die Inventare sowohl *liturgische Geräte* (Kelche, Patenen, Ampullen u.a.) wie auch *Hoheitszeichen der Abtei* (baculus, Mitra u.a.) und Teile des *Reliquienschatzes*. Vermutlich diente das „*Cornu divi Stephani Regis*“ nicht, wie allgemein üblich, (cf. Braun I. c.) als Reliquienbehälter, sondern, wie die 1531 erwähnten Stücke in Gyulafehérvár, zur Aufbewahrung der hl. Öle. Pannonhalma und Esztergom haben gleichfalls drei solche besessen. Auch in Byzanz war der Brauch wohl nicht unbekannt; s. „*Salbung Davids*“ (Paris, B. N. cod. gr. 510 u. 139. Abb. bei Weitzmann, No 12 u. 45).

Die Beschreibung des *Abtschatzes* in unseren Inventaren läßt zwar den Edelmetallwert und die qualitätvolle künstlerische Ausarbeitung erkennen, gibt aber leider keinerlei Datierungsanhalt. Mitra und Handschuhe betonen den infulierten abbas, als welcher der Abt von Zalavár in der (allerdings interpolierten) Gründungsurkunde erscheint.

Bei den im 16. u. 17. Jh. „*monstrantia*“ genannten Stücken ist natürlich zwischen der Monstranz im engeren, heutigen Sinne und den Reliquien-Monstratorien zu unterscheiden; beide Arten werden in unseren Inventaren erwähnt. Unter ihnen können sich hier gewiß auch frühe Stücke erhalten haben; dies gilt ebenso für die Edelmetall-Kreuze. Die kleine kupferne „*streniola*“ kann u. U. eine Limoges-Arbeit gewesen sein. Auch die drei „*Tabella*“ bzw. „*Pax*“ genannten Stücke, wie auch die Kreuze können Reliquienpartikel enthalten haben. Interessant ist die Erwähnung von *drei Arm(Hand-) Reliquiaren*. Aus Schriftquellen waren uns bisher ähnliche aus Kassa, Nagyvárad, Zagreb, Gyulafehérvár, Kolozsmonostor, Tata und Esztergom bekannt; erhalten blieb von ihnen allen nur das Stück in Zagreb. Die Zalavárer Armreliquiare dürften der Beschreibung nach eher spätgotisch gewesen sein. Auffallend ist das Fehlen von *Kopfreliquiaren*, da anderenorts, ausser erhaltenen, solche auch in Quellen erscheinen; es ist kaum anzunehmen, daß diese frühe königliche Klostergründung solche nicht besessen hätte. Vielleicht fielen sie dem Brande von 1341 oder als große Edelmetallwerte der Zwangseinschmelzung in den Türkenkriegen zum Opfer.

Im übrigen ist bei dem intensiven Leben des Konvents im 14. u. 15. Jh. anzunehmen, daß etwaige, bei dem Brand von 1341 zerstörte Paramente bald danach durch neue ersetzt wurden.

Die beigefügte Liste I zeigt das spezielle Schicksal der einzelnen Stücke von Zalavár; Liste II vergleicht den Zalavárer Bestand mit dem uns aus Inventaren bekannten anderer ungarischer Ordens- und Bischofskirchen. An diesen gemessen erscheint die kirchliche Ausstattung von Zalavár recht ansehnlich. Darüber hinaus ist ihr hier aufgezeigtes Schicksal leider typisch für das zahlloser, in nachmittelalterlicher Zeit zugrunde gegangener, wertvoller ungarischer Kirchenschatze des Mittelalters.

Hildegard Baranya;

A GAIGNIÈRES—FONTHILL VÁZA – EGY KÍNAI PORCELÁN AZ 1300 KÖRÜLI ÉVEKBŐL

(A *The Burlington Magazine* 1961-es évfolyamában (124–132. l.) jelent meg Arthur Lane rendkívül érdekes tanulmánya a hazánkban is jól ismert, ún. Nagy Lajos kannáról, melynek a foglalatától sajnos megfosztott kínai porcelánedényét a szerző megtalálta. Cikke sajnos nem utal elég világosan arra a tényre, hogy első ismert birtokosa Nagy Lajos magyar király volt, de vizsgálatai feltétlenül megérdemlik a magyar szakkörök figyelmét. Arthur Lane, a londoni Victoria and Albert Museum kiváló keramika szakértője azóta tragikus módon elhunyt. Tanulmányát özvegyének és a *The Burlington Magazine* szerkesztőjének szíves engedelmével közöljük, köszönetet mondva a Victoria and Albert Museumnak a küldött fényképekért. Szerk.).

F. Mazerolle 1897. évi publikálása óta¹ a Gaignières gyűjteményben levő és itt közölt rajzot (2. kép)² fontos dokumentumként ismerték el a kerámia történetében. Kétségteljesen a legkorábban Európába került kínai porcelánedények egyikét ábrázolja, rendkívül szokatlan típusú darabot, mely a porcelán művészi fejlődésének egyik kísérleti szakaszában készült. Amíg számos fennmaradt XVI. sz.-i példányon figyelemmel kísérhetjük az Európában meghonosodott szokást, hogy kínai porcelántárgyakat értékes fémfoglalattal láttak el,³ addig a XV. sz.-ból csak egyetlen ilyen emlékünknél maradt fenn; a kasseli Landesmuseumban levő tengerzöld edény Philipp von Catzenelnbogen gróf 1453 előtti időből származó címerével.⁴ A Gaignières rajz az aranyozott-ezüst és zománcozott foglalatok egyetlen XIV. sz.-i emléke; az egykorú leltárak csak rövid leírásokban ismertették. A foglalatokon levő címerképek Nápoly és Magyarország Anjou-házából származó s a kettős szicíliai királyságot birtokló uralkodóinak véres anneleseire utalva a műgyűjtés története különös epizódjainak sorozatába vezetnek bennünket.

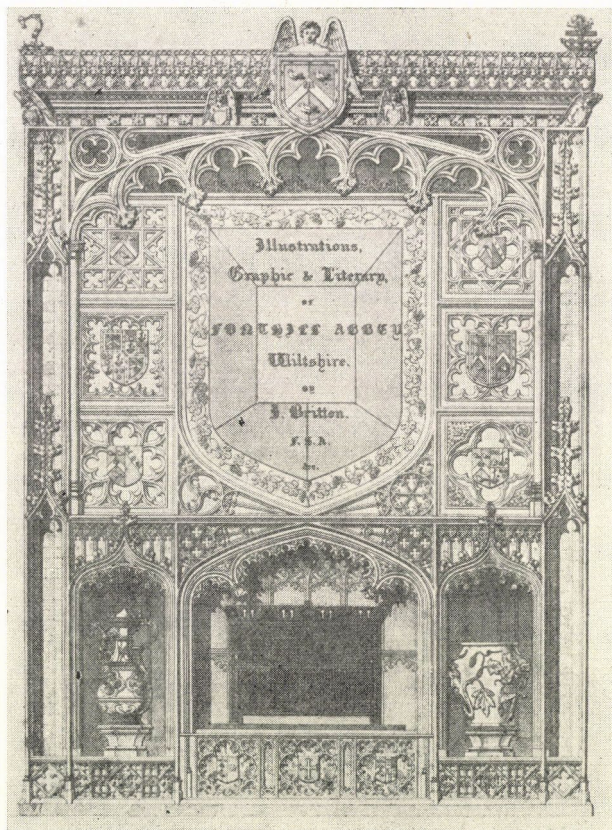
A Gaignières által 1713-ban látott és leírt váza a következő években eltűnt. Régebbi feltevések szerint a francia forradalom zűrzavarában pusztult el. A közelmúltban azonban nem kevesebb, mint három kutató: Sir Percival David, Gerald Reitlinger és jelen sorok írója egymástól teljesen függetlenül felfedezték, hogy a forradalmat túlélve az angliai fonthilli apátságba, William Beckford gyűjteményébe került, mellyel együtt 1822–23-ban eladták. Ezt követően ismét több, mint egy évszázadra nyomtalanul eltűnt. Hollétének újra felfedezése adott alkalmat ennek a cikknek a megírására.

A váza történetének kutatását ugyanannál a pontnál kell megkezdennünk, ahol Gaignières. Belső inasa, a grafikus művész Barthélemy Rémy segítségével Gaignières 1670 óta állandóan gyarapította 7,245 rajzból és régiségekre vonatkozó feljegyzésekből álló nagy gyűjteményét, melyet kegydíj ellenében 1711-ben átadott XIV. Lajosnak. A szóbanforgó rajz minden bizonnyal a gyűjtemény időrendben legkésőbb szerzett darabjainak sorába tartozott. Négy oldal terjedelmű kézzel írt feljegyzés kísérté, mely a következőket állította: „C' estoit l'un des curieux morceaux du cabinet de Monseign^r le Dauphin mort a meudon le 14^e. avril 1711. Il est a present (1713) a M. de Caumartin con^{te}. d'Etat ord^{re}. Intendant des finances.” Az itt mondottakat részben megerősíti egy

1689-ből származó kiadatlan leltár,⁵ melynek tanúbizonyossága szerint XIV. Lajos fia a keleti porcelán gyűjtése akkori új divatjának hódolt. (317, főleg kínai kék és fehér porcelántárgyra, de két, valószínűleg japán figurára, egy sokszínű vázára, továbbá az első szíami követségtől 1686-ban hozott 39 és a második követségtől 1688-ban hozott 15 darabra vonatkozó tételt is tartalmaz.⁶ A III. tétel a mi darabunk:

„Un Vase couvert en forme de Buire de porcelaine blanchâtre orné au corps de quatre ronds de feuillages à jour garni d'une anse et d'un gouleau, d'un couvercle et d'un pied de vermeil doré emailé ayant des lettres gothiques au haut, au bas & à l'anse & des armes du Duc de Bourgogne au dessus & au dessous du couvercle terminé par une petite couronne fermée haut de quinze pouces deux lignes.”

Gaignières feljegyzéseiben a címerdíszek és a feliratok megfejtésére törekszik, hogy segítségükkel megállá-



1. J. Britton „Illustrations Graphic and Literary, of Fonthill Abbey, Wiltshire” – London, 1823 – című művének címlapja. (45×30 cm)



2. Vízfestmény. 1713 körül. Gaignièrès gyűjtemény

píthassa a tulajdonos kilétét, akinek számára a váza fémfoglalatai készültek. Ez a személy valószínűleg az Anjou-házból származó II. Károlytól, Nápoly és Jeruzsálem királyától (1285-től 1309-ig uralkodott) és feleségétől, magyarországi Máriától származó hercegek egyike volt. Itt fel kell hívunk a figyelmet arra,⁷ hogy II. Károly nyolc fiának legidősebbikét, Martell Károlyt 1290-ben meghívták a magyar trónra. II. Károly második fia, a szentté avatott Toulouse Lajos püspök 1299-ben, fiatalon halt meg. Amikor II. Károly 1309-ben maga is meghalt Nápolyban, koronájának a törvény szerint fiatalokorú unokájára, Károly Róbertre kellett volna szállnia. A valóságban Nápoly trónját II. Károly harmadik fia, Bölcs Róbert (1309–43) foglalta el, aki azt saját unokája, I. Johanna (1343–82) számára hagyta örökül. Károly Róbert († 1342) és legidősebb fia, Nagy Lajos magyar király (1342–82) nem tudtak tehát érvényt szerezni Nápoly trónjára formált jogos igényüknek. Bölcs Róbert azt remélte, hogy trónbitorlását jóváteheti azáltal, ha fiatalokorú unokáját, I. Johannát összeházasítja Endrével, Károly Róbert ifjabb fiával, Nagy Lajos fivérével. Azonban Endrének 1345-ben kétségkívül Johanna tudtával történt meggyilkolása hosszú és véres családi viszálykodáshoz vezetett. Lajos 1348-ban és 1350-ben betört a nápolyi királyságba, és ha kénytelen volt is beleegyezni abba, hogy a Provence-ba menekült Johanna visszatérjen Nápolyba, s hogy folytassa botrányos uralkodását, a nápolyi koronáról sohasem mondott le. A vetélytársak egyikének sem volt fiúgyermek. Johanna az Anjou-Szicília-ház Durazzo-ágából származó III. Károlyt fogadta örökösévé. 1365-ben, Nagy Lajos kívánságára, az akkor 13 éves fiút

Budára küldték, ahol magyar hercegi nevelésben részesült. III. Károlynak Johanna unokahúgával, Durazzo Margittal Nápolyban, 1370-ben kötött házassága még jobban alátámasztotta trónigényének jogosságát. Az 1378. évi nagy egyházszakadás siettetette az események kibontakozását. VI. Orbán pápa a magyar királyt hívta segítségül; Johanna VII. Kelemen ellenpápa oldalára állt, aki 1380-ban rávette őt arra, hogy tagadja ki III. Durazzo Károlyt és helyette I. Anjou Lajost, V. Károly francia király fivérét tegye meg örökösévé. Ekkor III. Károly mint Nagy Lajos helytartója magyar csapatokat vezetett Velence ellen. Majd Nagy Lajos jóváhagyásával lemondott a magyar trónra való minden jogáról és Rómába vonult, ahol 1381-ben VI. Orbán pápa Nápoly királyává koronázta. Károly elfoglalta új királyságát és megfosztotta Johannát trónjától, aki a következő évben menekülésként halt meg; valószínűleg gyilkosság áldozata lett.

Több, mint valószínű, hogy Gaignièrès-nek igaza volt, amikor arra következtetett, hogy a füleskanna foglaltainak címerdiszei és felirata az 1381. évi eseményekre és a nápolyi trónnak III. Károly által történt elfoglalására utalnak. Mielőtt azonban a címerdiszek részletes vizsgálatába kezdenénk, a történelmi hátteret jobban ki kell terjesztenünk annak érdekében, hogy tisztázhassuk F. Mazerolle zavaros értelmezését. Szerinte a címerékmény arra utal, hogy a váza egymás után Nagy Lajos, III. Durazzo Károly és az utóbbinak fia és utóda, László nápolyi király birtokában volt. Nagy Lajos 1382-ben fiú utód nélkül halt meg, és a magyarok, akik nem szerették a nőuralmat, leányát, Máriát „király”-lyá koronázták. Azonban egy pártütő csoport a trónkövetelő III. Durazzo Károlyt (magyarul Kis Károlyt) támogatta, aki 1385–86-ban megjelent Budán és megfélemlítve Máriát és annak anyját, arra kényszerítette a királynőt, hogy mondjon le javára a magyar trónról. Azonban Mária és anyja ügyesebb cselszövőnek bizonyult nála, és 1386 elején meggyilkoltatták III. Durazzo Károlyt. Özvegye, Durazzo Margit Nápolyba visszatérve éveken keresztül elkeseredett küzdelmet vívott a vetélkedő pápákkal és a trónkövetelő II. Anjou Lajossal, míg megérte fiának, Lászlónak királyi örökségébe való visszahelyezését (1400). László ezután, egészen 1414-ben bekövetkezett haláláig, kénye-kedvére zsarnokoskodott Itália felett. Jogot formált a magyar trónra is, aminek azonban sohasem szerzett érvényt.

Lehet, hogy helyes Mazerolle-nak az a következtetése, mely szerint a porcelánedény egymás után Nagy Lajos III. Durazzo Károly és László király birtokában volt. Feltevését azonban a foglalatokon levő címerdiszek, melyeket a rajzról ítélve egységes egésznek terveztek s egyszeri művelettel illesztettek rá, nem támasztják alá.

A címerképek és a feliratok a következők:

1. A nyakon: Anjou-Szicília Magyarország szélkere-tében, fölötté korona. Ezek a címerek a háromszögű pajzzsal, mely a korábbi négyzetes helyébe lépett, Cutolo szerint⁸ III. Durazzo Károlytól származnak. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy az osztás más formát követ, mint a III. Károly és utána fia, László által használt címeren, melynek az első tagjában Magyarország, a másodikban Anjou-Szicília és a harmadikban Jeruzsálem van.⁹ Ez arra mutat, hogy a díszítés III. Károly uralkodásának kezdeti időszakából származik, amikor címere még nem alakult ki végérvényesen.

2. A nyak másik oldalán: ugyanaz a címer Jeruzsálemmel egyesítve. (I. Anjou Károly a jeruzsálemi királyi címet is megszerezte 1277-ben.)

3. A fedélén: a régi Franciaország Magyarországgal egyesítve. (Szerk: Valójában Nagy Lajos Anjou liliomos és magyar pályás címere, amelynek semmi köze sincs Franciaországhoz.) A koronás sisak oromdísze csőrében lópatkót tartó koronás struccfej két toll között. Gaignièrès feltételezése szerint a címerpajzs X. Le Hutin Lajos francia királyra (1314–16) és feleségére, magyarországi Klementinára, Martell Károly egyik leányára utal. A struccfejű sisakoromdíz azonban Nagy Lajos magyar királytól származik; megjelenik többek közt azon az aranyozott-ezüst edényen, melyet az aacheni

székesegyháznak ajándékozott,¹⁰ Szt. Simon zárai ezüst szarkofágján, melyet felesége, Erzsébet királyné készített 1377–80 között,¹¹ továbbá magyar érmeiken és záróköveken is.¹² Ez a sisakoromdisz Nagy Lajos királyról az Anjou-Szicília-ház más tagjára is átszállt; megjelenik pl. László királynak (†1414) a nápolyi S. Giovanni à Carbonara templomban levő síremlékén is.¹³

4. A fedélen: koronás sisakú címer, oromdisze elefántfej, mely III. Károlytól és Lászlótól együttesen származik¹⁴ és megjelenik az utóbbinak síremlékén. A fedélen lévő címerek közti helyet Gaignières feljegyzései szerint a pajzstartók foglalták el: „une figure a demy corps nud tenant de chaque main des branches d'arbre emailées d'un tres beau verd” és „la figure d'un homme a demy corps vestu d'un manteau Royal orné d'espece de fleurs de lis, tenant aussy des branches emailées de verd” (az utolsó alig látható a rajzon, 2. kép).

5. A fülön, fekete alapon, a következő aranyozott gót betűs felirat: „Se est (il) j'en cay.” Gaignières nem volt biztos a szöveg kiolvasásának helyességében, de úgy vélte, hogy az folytatást képezhet a 6-os számával.

6. A száj körül kék alapon aranyozott gót betűs felirat, mely ismétlődik a talp körül: „Le temps est venu Dieu en soit loé” (loué). Ennek az óhajlásnak régóta remélt történelmi eseményre kellett vonatkoznia s — mint ahogy Gaignières is feltételezte — minden valószínűség szerint Nagy Lajosnak régi ellensége, I. Johanna felett aratott 1381. évi győzelmére utal, amikor védenec, III. Károly követte Johannát a nápolyi trónon.

7. Csőrén hat érdekesen formált domború betű, árabs írás látható, mely csupán díszítő jellegű is lehet, mely azonban Gaignières szerint JEHANE-nak is olvasható. Valószínűleg burkolt, de rosszindulatú célzás a trónfosztott királynőre?

Ésszerű arra következtetnünk, hogy a porcelánvázát külön megrendelésre díszítették foglalatokkal abból a célból, hogy azt 1381-ben III. Durazzo Károlynak ajándékozzák, s hogy az ajándékozó maga Nagy Lajos volt. A fém megmunkálásának stílusa, mely semmiképpen sem itáliai, megfelel ennek az időpontnak. Nem valószínű, hogy a törékeny porcelántárgyat foglalatokkal való díszítése vagy régi foglalatának visszahelyezése céljából — aminek feltételezése logikus, amennyiben hosszabb időn keresztül európai tulajdonban volt — Budától nagyobb távolságra szállították volna. A Nagy Lajos udvara számára készített egyéb fennmaradt ötvösművészeti tárgyak stílusa távolról sem egységes, de ezek nagyobb részt túlságosan koraiak is ahhoz, hogy közelebbi analógiát vonhatnánk közöttük és a váza foglalatok között. Ezek közé sorolhatjuk azokat a címerekkel ellátott aranyozott-ezüst és zománcozott edényeket, melyek még mindig az aacheni kincstárban vannak, s melyeket Nagy Lajos 1367-ben, vagy valamivel azelőtt ajándékozott a székesegyháznak, akkor, amikor annak új magyar kápolnáját felszentelte.¹⁵ Hampel kimutatta, hogy ezek a darabok sem keletkezési idejüket, sem mesterüket illetően nem egységesek. Kiemelkedik sorukból két durvábban kidolgozott, magyar címerekkel és német feliratokkal díszített monília,¹⁶ melyet a híres szász-magyar ötvösök, Kolozsvári Márton és György műveként ismernek el, (Szerk: A mai kutatás szerint nem a testvérpár készítette az aacheni magyar címeres moniliákat) akik később 1370–1390 között — Prága és Magyarország között osztották meg tevékenységük színterét. Keletkezési idejét tekintve Szt. Simon zárai aranyozott ezüst szarkofágja,¹⁷ mely 1377–80 között készülhetett és magyar címerekkel gazdagon díszített, közelebb áll vázánk foglalatához, azonban Erzsébet királyné Francesco da Milanót bízta meg ennek a műnek az elkészítésével, és stílusa teljesen itáliai. Gyümölcsözőbb párhuzamot vonhatunk azonban azokkal a darabokkal, melyek nem maga Nagy Lajos magyar király, hanem kortársa és sógora, IV. Károly német–római császár, cseh király (1347–78) számára készültek, aki szintén a Nagy Károlykultusz híve volt. A művészeti áramlatok a zárándokutaknak megfelelően Aachen, Köln és Délkelet-Európa udvarai között hullámoztak. A prágai dóm (1350–77)

új, XIV. sz.-i kórusával mind tervrajzában, mind részleteiben feltűnő hasonlóságot mutat az aacheni székesegyházzal. 1353-ban IV. Károly Prágába rendelte a fiatal sváb gmündi születésű Peter Parler-t, aki valószínűleg Kölnben is működött. Ettől kezdve Parler építési és általános tervezői génusza erős hatást sugárzott Prágából a német gót művészetre. E. G. Grimme az aacheni kincsekkel foglalkozó egyik legújabb tanulmányában arra törekszik, hogy néhányat közülük a IV. Károly által felajánlott darabokkal azonosítsa.¹⁸ Közöttük szerepel a gondosan megmunkált aranyozott-ezüst és zománcozott „Dreiturmreliquar”, melyet azelőtt II. Fülöp ereklyetartójaként ismertek (5. kép). Az 1370-es évekből származhatik. Grimme ismerteti az indokokat, melyek alátámasztják feltevéseit; szerinte ez a darab az aacheni ötvösök helyi iskolájából került ki, a terv azonban a prágai Parler körtől származik. Tegyük fel, hogy Gaignières rajzolója akaratlanul is változtatásokat eszközölt a váza foglalatáról készített rajzán. Azonban a fogazott külső támív a függő mérművel, mely áthidalja a csőrt, s a fület díszítő táblás, vertikális felületek arra utalnak, hogy az aacheni „Dreiturmreliquar”-ral kapcsolatban itt többről van szó, mint pusztán véletlen meg egyezésekről.

Feltehető-e, hogy a terv ezúttal is a tehetséges prágai művészekről származik? Vagy arra kell gondolnunk,



3. Porcelánváza. Kínai, 1300 körül. National Museum of Ireland, Dublin. (Magassága 28.3 cm)



4. A 3. sz. képen reprodukált váza más nézetből

hogy IV. Károly 1378-ban bekövetkezett halála után egy kitűnő adottságokkal rendelkező ötvös Prágából Magyarországra költözött, hogy itt, a királyi udvarban próbáljon szerencsét? Aligha van reményünk arra, hogy teljes egészében nyomon követhessük a váza további, viszontagságokkal teli sorsát. III. Durazzo Károly tulajdonából családi örökségként László (†1414), II. Johanna (†1435), majd Anjou René birtokába kerülhetett, noha nem szerepelt az utóbbinak publikált leltáraiban (1456)¹⁹ felsorolt néhány porcelánedény között. Valószínűleg még azelőtt került Franciaországba, mielőtt Nápoly az Aragon királyok kezébe jutott; és itt reményt kelt bennünk a Jean de France, Berry herceg leltárában (1416) szereplő egyik tétel — „Item une aiguière de pourcelaine ouvrée, les pié, couvercle et biberon de laquelle sont d'argent doré; et l'envoia nostre saint pere pape Jehan XXIII^e en don à Monseigneur, par l'evêque d'Alby, ou mois de novembre l'an mil CCC et X.”²⁰ Az azonosítás útjába mindazonáltal akadályok gördülnek. Ismeretes, hogy László (nápolyi király) értékes kincseket küldött XII. Gergely pápának, utóbbinak 1406-ban bekövetkezett trónralépése után,²¹ azonban semmiképpen sem vált volna meg családi örökségének ettől a darabjától XXIII. János pápa, az ex-kalóz kedvéért, aki 1410-ben Szt. Péter legjövendősebb hálóját fogta ki. Köztudomású, hogy a két férfi élete folyamán mindvégig elkeseredett ellensége volt egymásnak. XXIII. János nem ajándékként, hanem örömmel vett trófeumként juthatott a Gaignières—Fonthill váza birtokába, melyben

— feliratából ítélve — az öreg Berry herceg is kedvét lelhetette.²² A pusztán tény azonban mégis az marad, hogy a Berry-leltár részletes leírást közöl az egyes edényeket díszítő mindegyik címerképről, azonban a XXIII. János pápa által 1410-ben küldött kancsót díszítő címerekről nem történik itt említés. Ennek tehát egy másik darabnak kellett lennie. A feljegyzés mindazonáltal érdekes, mert kitér belőle, hogy a Gaignières—Fonthill váza ennek a fajtának nem egyetlen példánya.²³ (A későbbiekben még rátérünk egy szintén régi európai tulajdonból származó, hasonlóan tiszteletre méltó darab tárgyalására — 9. kép —.) „Ung petit vase de pourcelene avec son couvercle, l'ance, le pied et le biberon d'argent doré, estime XX”, a fontainebleau-i francia királyi edények között szerepelt 1560-ban,²⁴ lehet, hogy azonos azzal a darabbal, mely előzőleg Berry herceg birtokában volt. Azonban a címerdísz hiánya itt ismét ellentmond a Gaignières—Fonthill vázával való azonosításának.

Boyd Alexander úr, akinek hálával tartozom sok értékes tanácsért, közölte velem, hogy William Beckford leveleiben semmire sem utal arra, hogy mikor és milyen módon szerezte meg a vázát. 1793-ban, 1803-ban és ismét 1814-ben Párizsban járt, tehát azokban az években, amikor az angol műgyűjtők számára csodálatos alkalmak nyíltak olyan műtárgyak megszerzésére, melyek a forradalom óta kerültek piacra.²⁵ 1822-ben Beckford kénytelen volt áruba bocsátani Fonthillt, hogy kifizesse adósságait, s Christie katalógust adott ki a helyszínen megtartott árverésről.²⁶ Az aukció 5. napján a 42-es számú árverési tárgy a következő volt:

Igen régi, HALVÁNY TENGERSZÖLD KELETI porcelánváza sülyesztett mezőiben virágdombormű beakással, gót stílusú aranyozott-ezüst, csőrrel és füllel. Fedelét zomácfestés díszíti, s Aragon Johanna nápolyi királynőnek, Petrarca barátnőjének címere. Fülén, peremén és lábán kék zománcalapon az Anjou-ház gót betűkkel írt legendája.

N. B. Ez a váza a vele kapcsolatos történeti vonatkozásokon kívül is érdekes és becses darab, mert a Kínából Európába került porcelántárgyak legkorábbi ismert példánya, mivel régebbi időkre utal, mint a Jóréménység Fokának a portugálok által történt körülhajózása.

Az árverést végülis elnapolták, később pedig hírül adták, hogy meg se tartják, majd 1822. október 7-én, egy hétfői napon Fonthillt minden ingóságával együtt John Farquhar angol-indiai milliós vette meg 300,000 fontért.²⁷ 1823-ban két illusztrált könyv jelent meg Fonthillről. Az egyik a régiség buvár John Britton műve,²⁸ melyet szerzője — valószínűleg már 1817-ben megkezdve — azokban az években írhatott, melyeket Beckforddal együtt az apátságban töltött.²⁹ A gazdagon díszített gótikus címlap (1.kép) három fülkéjében a) a „Gaignières” váza; b) a XII. sz.-i limoges-i zománc „Zouche” szelence, mely jelenleg a New York-i Metropolitan Múzeumban van³⁰ és c) a régi, achátból készült „Rubens” váza látható, melyet a baltimore-i Walters Art Gallery őriz.³¹ A Fonthill váza Brittontól származó leírása (57. l.) a Christie-féle katalógus idevonatkozó szövegét azzal bővíti ki, hogy a váza a St. Michael Gallery-ban volt; hogy virágdomborművel díszített, sülyesztett, négykarú mező és régies betűkkel írt ófrancia felirattal vannak és a címerpajzsok és feliratok az Anjou-házra és Aragon Johanna nápolyi királynőre utalnak, aki minden valószínűség szerint birtokosa volt ennek az érdekes darabnak. 1823-ban jelent meg a második könyv Fonthillről, mely John Rutter műve.³² Ebben az egyik fametszet a Fonthill vázát örökíti meg más tárgyakkal egyetemben. A szövegben csak nagyon rövid említés történik róla. Farquhar kétségkívül bátorítást nyújtott a szerzőknek a két könyv megjelentetéséhez, melyek előzetes reklámozást jelentettek az általa és Phillips árvevő által közösen tervezett aukció számára, akinek a könyvtára és ingóságaira vonatkozó nyomtatott katalógusa hírül adta, hogy az árverést szeptember 9.-október 28. között tartják meg.³³ A Fonthill váza az árverés 30. napján mint az 1293-as számú árverési tárgy szerepelt, s leírása pontosan megegyezett a Christie-féle katalógus-

ban között előző évi leírásával. A Phillips-féle katalógusnak a Wallace-gyűjteményben levő egyik példánya, melyben a vevők neve és a tényleges eladási árak is fel vannak tüntetve, kimutatja, hogy a vázát meglepően alacsony áron, 40 font, 8 shilling és 6 penniért³⁴ adták el „Hume”-nak. Robert Hume régóta Beckford ügynöke volt és az is maradt megbízója haláláig. Tudjuk róla, hogy Beckford és veje, Hamilton herceg megbízásából más tárgyakat is vásárolt az 1823-i árverésen. Mindazonáltal 1823 után a Fonthill vázának több mint egy évszázadra ismét nyoma veszett.

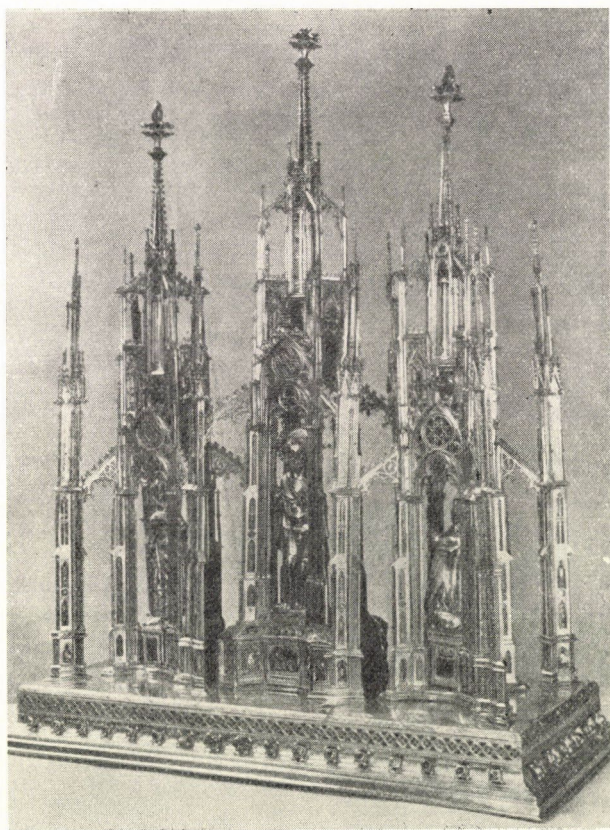
Jelen sorok írójának adatott meg az a szerencse, hogy ismét felfedezte hollétét jelenlegi állapotban (3., 4. kép) 1959. évi, Dublinbe tett első látogatása alkalmával.³⁵ 1822 óta mindenkitől elfeledve itt nyugodott Írország Nemzeti Múzeumában (National Museum of Ireland). És ezen nem is csodálkozhatunk, ha figyelembe vesszük azt a körülményt, hogy elvesztette értékes foglalatát. Hogy ez mikor és milyen célból történt, most is titok számunkra. Minden valószínűség szerint nem hozzáértők követhették el ezt a vandalizmust, mert a váza szája eltört ez alatt a művelet alatt. Egyébként érintetlen, eltekintve attól a lyuktól, melyet azért fúrtak bele, hogy beleerősítsék a fémcsőrt, mely kannává változtatta, továbbá a dombormű díszítés kisebb sérüléseitől. Amikor a dublini múzeum a Hamilton-palotában 1882-ben tartott árverésen, melynek 12. napján az 1338-as számú árverési tárgyként szerepelt, megszerezte,³⁶ már nem volt rajta foglalat. Ekkor a következőképpen írták le: „Körte alakú, kínai tengerzöld porcelánváza, négy medallionjában levélzetet ábrázoló magas dombormű díszítés, nyakán és alsó részén síkdombormű díszítés.”

Waagen a Hamilton-palotában 1850-ben tett látogatásával kapcsolatos beszámolójában³⁷ nem tett említést a vázáról, de annak jelenléte ebben a gyűjteményben arra mutatott, hogy Hamilton X. hercege apósától, William Beckfordtól örökölhette azt utóbbinak 1844-ben bekövetkezett halála után. Boyd Alexander úr ötletét követve és Francis Watson úr támogatását igénybe véve, alkalmam nyílt a Beckford Lansdown Crescentben és Tower on Lansdownban (Bath) levő ingóságairól 1844. szeptember 13-i kelettel felvett kéziratossal³⁸ tanulmányozására. Ez a leltár több „tengerzöld” vázáról tesz említést, de ezeknek a sorában nem találkozunk középkori foglalatú ellátott darabokkal. Mindazonáltal nagyon valószínű, hogy a 75. oldalon (a szentélyben) szereplő tétel a foglalatától megfosztott Fonthill vázára vonatkozik: „Érdekes kínai tengerzöld váza (sérült).” Keresztek a lapszálon ennél és az előbbi tételnél és egy feljegyzés: „2 Londonba küldve 1845. februárban.” Ez a bejegyzés megerősíti azt a feltevést, hogy a vázát még a Lansdown Crescentben, a helyszínen megtartott 1845-i első árverés előtt — a második 1848-ban tartották meg —³⁹ elvitték innen. Hamilton sérült állapota ellenére is nagyrabecsülte ezt a darabot, mert emlékezett egykori foglalatára. Utóbbinak eltávolítása semmiképpen sem fűződhetett Beckford nevéhez, sem Hume-éhoz, aki azt Beckford megbízásából az 1823-i fonthilli árverés után visszaszerezte. Csakis arra gondolhatunk, hogy egy tolvaj vagy betörő hajthatta végre ezt az esztelen cselekedetet, aki nem volt tisztában azzal, hogy a foglalat értéke beolvasztása esetén egészen minimálisra csökken. Az achátból készült „Rubens” vázától eltérően a Gaignières—Fonthill vázát nem említi a Charlotte Lansdown által 1893-ban kiadott könyv, mely alapján Beckfordnál, Lansdown Towerben tett látogatásai alkalmával hozzá írt leveleit tartalmazza.⁴⁰ Nyilvánvalóan nem tartozott Lansdown látványosságai közé, mint ahogy kétségtelül annak számított volna, ha nem fosztják meg értékes foglalatától. Nem tartjuk kizártnak, hogy foglalatai egy szép napon ismét felbukkannak valamelyik amerikai múzeum zsúfolt alagsorában, a nem kiállított tárgyak között.

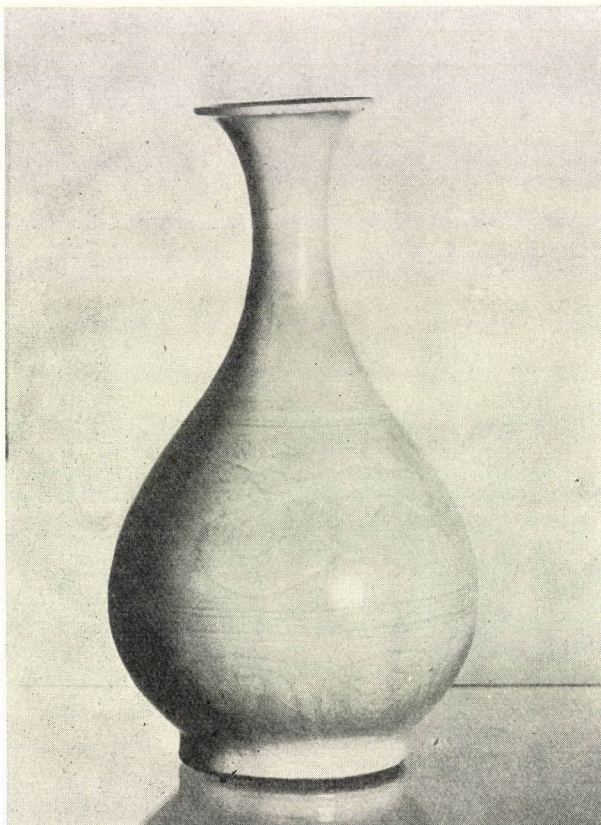
A váza (3., 4. kép) 11 1/8 hüvelyk (28,3 cm.) magas, erőteljesen formált, kemény fehér porcelán, halvány kékes árnyalatú, vastag, áttetsző mázzal. Máza a „ch'ing pai” vagy „ying ch'ing” néven ismert típusba tartozik.

A talpazat alsó részét borítja, azonban a lábgyűrű peremén narancssárga elszíneződésben végződik. Ez utóbbin repedezés észlelhető (jól kivehető a 4. képen), szája pedig hasadás. Ezek a technikai hibák ugyanolyan kísérleti jellegűek, mint a nagyon gondosan kimunkált díszítés, mellyel kapcsolatban nem kevesebb, mint öt különböző eljárást alkalmaztak. A nyak legkeskenyebb része körül, ismét valamivel lejjebb a has legszélesebb része körül három vízszintes sáv fut, melyeket hegyes tűvel a váza anyagába vájt vonalpárok határolnak. A felső két sáv között, a nyak alsóbb részén hasonló módon bevált érezett vertikális levélzet látható (a képen azonban alig észrevehető). A legalsó sáv és a lábgyűrű között széles „lótusz táblák” frize fut, melyeknek mintája az alap kivájása következtében domborodott ki. A váza készítője a főfűrész a felület kivájásával négy négykaréjú, süllyesztett mezőt alakított ki, melyeket külön-külön alkotott leveles és száras krizantém- és vad bazsarózsa-domborművek díszítenek. Ezeket a mezőket kettős sorban futó, ráillesztett „gyöngyfűzér” domborművek szegélyezik, ugyanúgy a nyakat is, továbbá a háromszögű mezőket a céltalannak tűnő, függő, kacsaringós ékítménnyel. A „gyöngyfűzér” későbbi toldalék, mert a bevált díszítmény fölé van helyezve, melynek mintájával nem áll összhangban.

A Gaignières—Fonthill váza újrafelfedezése megerősíti a Gaignières-féle rajz alapján már előzetesen levont következtetést, mely szerint a váza a XIV. sz. első felében, Kiangsi tartományban, Ching-té-chén-ben, vagy ahhoz közeli helyen készült porcelánok egyik kisebb kísérleti csoportjába tartozik. John Ayersnek az Oriental Ceramic Society számára 1956-ban megtartott és nyomatásban is megjelent igen fontos beszámolója néhány ehhez a csoporthoz tartozó példány illusztrációját is közli.⁴¹ A szerző kimutatja, hogy a mongol Yüan-dinasztia alatt (1280—1367) a kínai fazekasok milyen gyökeresen megváltoztatták a Sung-korszakból örökölt



5. Részlet a „Dreiturmeliquar”-ból. 1370—75 körül. Aachen, székesegyházi kincstár. (Magassága 93,5 cm)

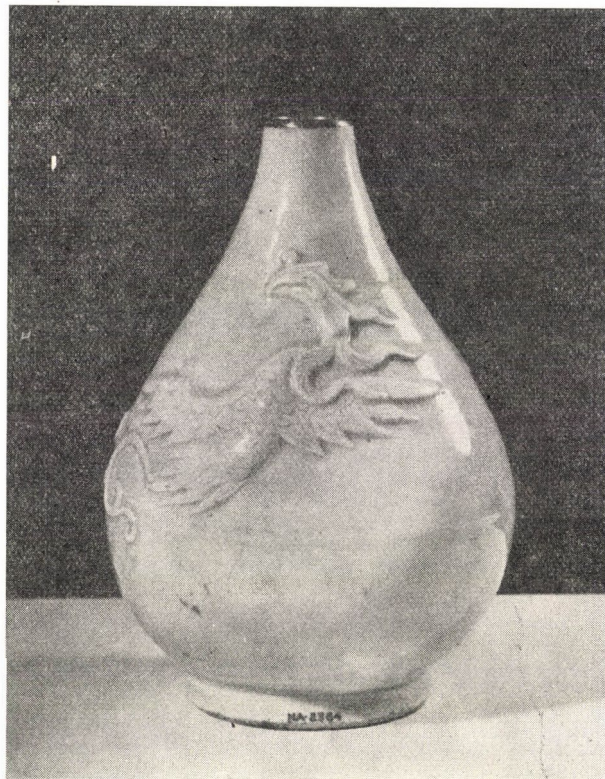


6. Porcelánváza. Kínai, 1300 körül, Royal Ontario Museum, Toronto. (Magassága 28.2 cm)

esztétikai és technikai hagyományokat. A Sung-korszakból származó darabok arányaik kellemes harmóniájával tűnnek ki, s a díszítés finom alárendelésével a monochrom mázak gazdag, de tompított hatásának. A Yüan formák dusabban domborodnak; néhány közkedvelt új forma jelenik meg ekkor, köztük a körte alakú, kiszélesedő szájú váza; a kontraszthatásokat pedig bonyolultabb és erőteljesebb díszítéssel fokozzák. Ezek az általános törekvések a Csing-tê-chên körzet fehér porcelántermékeiben jutottak a legvilágosabban kifejezésre, melyek mindeddig nem vehették fel a versenyt a kínai műértők által nyilvánított „klasszikus” típusokkal. A Sung-korszakban texturájuk viszonylag lágyan érezett, könnyű súlyúak, áttetsző mázuk kékes árnyalatú. Modern gyűjtők ezeket a vázákat egészen napjainkig „ying ch’ing” (árnyékos kék) gúnyneven ismerték, most azonban Sir Percival David tanácsát követve, ismét a velük kapcsolatban már a XIV. században használt „ching pai” (kékes vagy zöldes fehér) elnevezést használják.⁴² A Yüan-korszakban a Ching-tê-chên-i fazekasok feljavították az általuk készített porcelán minőségét, mely sokkal keményebbé, sűrűbbé és nehezebbé vált; ezzel azonban egy időre meggátolták, meghosszabbították a kékes „ch’ing pai” máz továbbélését. A jól ismert „shu fu” („Titkos Tanács”) edények⁴³ nevüket az őket díszítő írásjelektől nyerték, melyek gyakran beleszövédték síkdomborművű ékítményeikbe; a Ko ku-yao-lun (1387) visszamenőleg említést tesz róluk; kiváló minőségű daraboknak tűnnek, melyek a Yüan-korszak korai szakaszában udvari használatra készülhettek. Az akkor, vagy valamivel később, Kína más vidékei, Korea és a Közel-Kelet számára exportra készült áruk még jobban eltértek a Sung hagyományoktól. A 6. képen látható váza⁴⁴ — kedvelt XIV. sz.-i forma — még lágyan érezett (lazán szemcsés), könnyű súlyú porcelán és a Sung gyakorlatot idézi a kék máz alatti gyengén bevájt mintáival, ezek azonban széles és

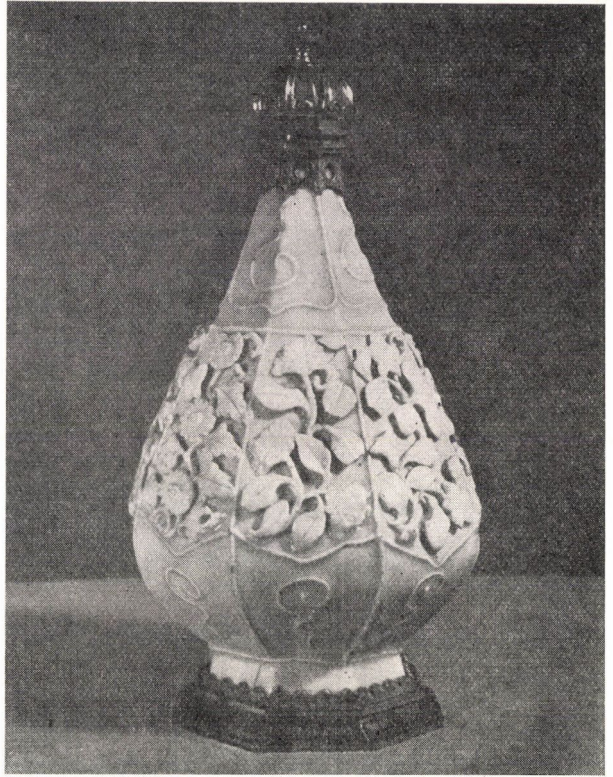
keskeny vízszintes sávokban vannak itt elrendezve. A Gaignières—Fonthill vázát, mely keményebb és nehezebb fajsúlyú porcelánból készült, eredetileg hasonló bevájt mintákkal díszített darabnak tervezték; azonban a fazekasmester munka közben nyilvánvalóan megváltoztatta szándékát, kivájt a mélyebben fekvő négykaréjú mezőket, melyekre ráerősítette a magas domborművű virágokat és levélzetet, majd a mezőket „gyöngyfűzér”-rel keretezte, mely helyenkint a bevájt minták felett fut. Ily módon élesebb fény-árnyék kontrasztot kívánt elérni. Egy harmadik kemény porcelánból készült vázát, mely most a Victoria és Albert Múzeumban van (9. kép),⁴⁵ ugyancsak ráillesztett virágok és „gyöngyfűzér” díszítik, de nincs rajta bevájt minta. Ez a darab különlegesen érdekes, mert a Gaignières—Fonthill vázához hasonlóan, nem sokkal elkészülése után érkezhetett Európába, hiszen ilyen „régimódi” tárgy aligha találhatott helyet azok között a porcelántárgyak között, melyeket a XVI. sz.-ban a portugál, vagy a XVII. sz.-ban a holland kereskedők hoztak vissza magukkal. Jelenlegi, német földön készült műarany foglalat a XVIII. sz. elejéről származik és feltehetően értékesebb fémből készült korábbi foglalatot pótol. Analógiaként megemlíthetünk még egy negyedik vázát is, melyet — az előbbihez hasonlóan — szintén levágtak a nyakánál, s mely jelenleg a torontói Royal Ontario Múzeumban van (7. kép);⁴⁶ díszítette ráillesztett magas domborművű főnix.

A Ching-tê-chên-i fazekasok végül is megfelelőbb eljárásokat fedeztek fel az általuk kívánt kontraszthatások kiváltására. Ez pedig a porcelán sima felületére történő máz alatti kék vagy ritkábban rézvörös festés volt. Ennek velejárójaként eltűntették a mázról a kékes „ch’ing pai” árnyalatot, s szívesen alkalmazták a jobb minőségű, keményebb porcelánt, mely magasabb hőfokon történő égetést kívánt. A „kék-és-fehér” színezés vált a porcelándíszítés alapvető módszerévé nemcsak Kínában, hanem mindazokban a nyugati országokban is, melyek később a kínai példán fellelkesülve sajátkészítésű porcelán előállítására törekedtek. Korai történetére



7. Porcelánváza — nyaka levágva —. Kínai, 1300 körül. Royal Ontario Museum, Toronto. (Magassága 22.2 cm)

vonatkozó ismereteink azonban még nem pontosak. A datálás egyetlen fix pontja a Percival David alapítványban levő jólismert oltárváza-pár, mely az 1351–52. évszámoknak megfelelő ciklikus dátumot viseli.⁴⁷ Bármilyen csúnyának is hat túlságosan bonyolult, újkeletű formáival, „kék-és-fehér” festése és kemény anyagának égetése már érett, biztos technikára vall. Mai vélemény szerint néhány, különböző okoknál fogva „primitívebbnek” ható darab keletkezési ideje a XIV. sz. korábbi szakaszába, sőt kezdetére vagy még azelőttre tehető.⁴⁸ Ayers úr azonban gondosan felépített tanulmányában felhívja figyelmünket a Ching-tê-chên-ben és a Kiangsi tartomány más fazekasműveiben ebben a kísérleti korszakban kialakult bonyolult helyzetre.⁴⁹ Sok kemence volt és a fazekasok választását a rendelkezésre álló különböző technikák között nemcsak saját elképzeléseik és az új utáni vágyuk döntötte el. A vevők egy része ízlésében konzervatív maradt. A Chiang Ch’i által összeállított „T’ao chi-luo”, ill. Kerámiai Feljegyzések Kivonata, mely 1322-ben a Fou-Liang Körzet annaleszeibe épült,⁵⁰ azt állítja, hogy „Kiangnan-ban, Hunan-ban Szechuan-ban és Kuantung-ban a Ching-tê-chên-i kemencékből kikerült «ch’ing pai» vagy zöldes-fehér árut kedvelik . . . formázó, festő és véső szakembereik vannak”. Valójában arra utal, hogy 1322-ben a festett áru mellett, mely csakis az új „kék-és-fehér” típus lehetett, még mindig állítottak elő régi divatú „ch’ing pai” monochrom árut, melyet a 8. képen bemutatott darab képvisel. Tudunk néhány olyan példányról, melyeken a máz alatti kék vagy rézvörös festést a keményebb anyag helyett, melyet ekkor kezdtek általánosan alkalmazni festett árukhoz, könnyű fajsúlyú, alacsony hőfokon égetett porcelánra alkalmazták, mely rendes körülmények között a kékes „ch’ing pai” mázzal társult.⁵¹ A „kék-és-fehér” típus egyszerű festésű, „legprimitívebbnek” tűnő darabjai nem szükségképpen a legkorábbiak; üzleti célból készült sablonmunkák is lehetnek, melyeket a Csendes-óceán vidékére vagy a Közel-Keletre exportáltak, ahol sok példányt találtak belőlük. Vagyis megfordítva: amikor a



9. Porcelánváza — nyaka levágva —. Kínai, 1300 körül. Victoria és Albert Museum, London. (Magassága 27.7 cm)

„kék-és-fehér” típus még új felfedezésnek számított, a lelkesedés készíthette a fazekasokat alaposan kidolgozott, választékos munkák létrehozására.

Stíluskritikai szempontból különlegesen fontos dokumentumnak kell tekintenünk a Percival David alapítványban levő nagyméretű korsót (18. kép), melyet készítője szemmel láthatóan „tour de force”-nak tervezett, bemutatva rajta mindazt a technikai bravurt, melyeket az újonnan felfedezett eljárások lehetővé tettek a fazekasok számára. Számos kísérlet gyümölcse, melyeknek első alanya talán éppen a Gaignières—Fonthill váza volt; az edény oldalában vajt, „gyöngyfűzér” domborművel szegélyezett, sülyesztett mezők hátteret alkotnak az őket fedő, sziklákat és virágzó fákat ábrázoló áttört rácsok számára, melyeknek cölöpszerű rögzítő pontjait a korsó készítője elrejtette a nézők szeme elől. A Gaignières—Fonthill váza bevájt díszítése összekötőkapocs a múlttal; a David korsón a máz alatti festés alkalmazása már a jövőbe mutat. Mindkét szín, a kék és a rézvörös is megjelenik a sülyesztett mezőket fedő áttört rácson; a porcelán testének felső és alsó részén a sík felületek kék színűek, ez a szín azonban a hibás égetés következtében helyenkint zöldesfeketébe megy át. A máz még kifejezetten kékes árnyalatot mutat azokon a helyeken, ahol textúrája sűrű, s egy komoly, bár szerencsére alig észrevehető hiba az égetésben azt bizonyítja, hogy a fazekas merészsége ellenére is bizonytalan volt még a kemény anyag kezelésében. Talpazatának formája eltorzult, s a rajta levő tátongó repedést kötőanyaggal töltötték ki.

A Gaignières—Fonthill vázának és a David korsónak keletkezési idejüket tekintve nagyon közel kell állniuk egymáshoz, és az is könnyen lehetséges, hogy ugyanabban a műhelyben készültek. A sülyesztett mezők, a hozzájuk erősített áttört domborművek és a majdnem hasonló ritkán előforduló „gyöngyfűzér” ékítmény⁵² alkalmazásának messzire mutató technikája köti őket egymáshoz. Nehezen tudjuk nyomon követni, hogy az utóbbiakat milyen módon illesztették az edényekre, s



8. Porcelánkorsó. Kínai, 1300 körül, Percival David Foundation London. (Magassága 33 cm)

hogy miként kerültek a kínai fazekas által alkalmazott díszítőelemek repertóriumába. A „gyöngyfűzér” dom-bormű alkalmazása, mely az európai porcelántárgyakon később, különösen a neoklasszicizmus és az empire kor-szakában gyakorivá vált, az egykorú fémfedények min-tájára történt. Kínában a porcelánkészítők a „gyöngy-fűzér” alkalmazását valószínűleg a szobrászatból merít-tették. Ennek a problémának még hátralevő megoldása valószínűleg alátámasztja majd véleményünket, mely szerint a szóbanforgó porcelánedények keletkezési ide-jét nem a XIV. sz. bizonytalanul körülírt első felében, hanem közvetlenül az elejére kell tennünk.⁵³

Véleményünk szerint, mely bizonyítékkal is alátá-maszttható, a Gaignières—Fonthill váza 1381-ben Nagy Lajos magyar király birtokában volt. Mazerolle szerint feltételezhető, hogy egy 1338-ban a kínai nesztoriánus

keresztények által XII. Benedek avignoni pápához irányított követség útján került a magyar udvarba, aki-nek útja ezen az országon vezethetett keresztül.⁵⁴ Jól-lehet a dátumok eléggé megegyeznek, mégis túlmesszire céloznánk, ha a kínai—európai kapcsolatok gazdag sző-vedékéből éppen ezt a különleges esetet szemlélénk ki. A késő XIII. és a XIV. sz.-ban a kínai porcelán nagy-mértékben elterjedt a Közel-Kelet iszlám területein és a velencei, pisai és génuai kereskedők is élénk kereskedelmi kapcsolatban álltak Levantával. Sokkal valószínűbb, hogy a váza ezeken a csatornákon keresztül érkezett Európába azzal a hozzá kétségkívül hasonló vázával együtt, mely 1410-ben XXIII. János pápa birtokában volt.

Arthur Lane
(London)

JEGYZETEK

¹ F. Mazerolle: Un vase oriental en porcelaine orné d'une monture d'orfèvrerie du XIV^e siècle. Gazette des Beaux-Arts 1897. XVII. 53—8. l.

² Vízfestmény, 45×30 cm. Henri Bouchot: Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières iet conservés aux Dé-partements des Estampes et des Manuscrits (Bibliothèque Na-tionale). Paris 1891. II. No. 7247. Köszönöm Mlle M. R. Guignard-nak (Bibliothèque Nationale) a fénykép, to ábbá a kísérő szöveg fotokópiájának szíves megküldését.

³ Hasznos, de nem teljesen pontos áttekintést nyújt Yvonne Hackenbroch tanulmánya: Chinoise porcelains in European silver mounts. Connoisseur 1955. CXXXVI. 22—9. l.

⁴ Max Sauerlandt: Edelmetallfassungen in der Keramik. Berlin 1924. 36. l. 33. t. Mostra d'arte cinese. Venezia 1954. No. 438.

⁵ Agates, cristaux, porcelaines, bronzes et autres curiosités qui sont dans le Cabinet de Monseigneur le Dauphin à Versailles, inventoriés en MDCLXXXIX. MS., 4^{to}. Azelőtt Phillips gyűjte-mény; 2 Knight, Frank és Rutley által 1960. május 18-án került el-adásra. Hálásan köszönöm Philip Robinson úrnak, hogy lehetővé tette számomra az akkor még birtokában lévő könyv tanulmányozását.

⁶ E. S. Auscher: La Céramique au Château de Versailles sous Louis XIV. Versailles 1903. 29—34. és H. Belevitch—Stankevitch: Le goût chinois en France au temps de Louis XIV. Paris 1910. 93—5., 259—60. l. a trónörökös kínai gyűjteményére vonatkozó további feljegyzések.

⁷ A legajánlhatóbb kézikönyvek: E. G. Léonard: Les Angevins de Naples. Paris 1954.; A. Cutolo: Gli Angioini. Firenze 1934.; idem.: Rè Ladislao d'Angio-Durazzo. Milano 1936. és P. Giannone: Istoria civile del Regno di Napoli 1753 és a további kiadások.

⁸ Cutolo: Gli Angioini. 63. l.

⁹ Regum Neapolitanorum vitae et effigies. Auctore G. B. Augsb-urg 1605.; sumptibus Dominici Custodis. A XIII. tábla III. Károly címerét mutatja későbbi, Lászlótól is származó (XIV. t.) alakjában. III. Károlynak nem volt sírja; a hamvait Magyarországról haza szállító hajó kalózok zsákmánya lett.

¹⁰ Valójában F. Bock publikálja először: Karls der Grossen Pfalzkapelle und ihre Kunstschatze. Köln 1867. II. Theil. 67—79. l.

¹¹ B. Czobor—E. von Szalay (szerk.): Die historischen Denk-mäler Ungarns in den 1896-er Milleniums-Landesausstellung. Budapest—Wien 1897—1901. 149., 158. l. XXIII. t.

¹² Czobor és von Szalay, 183. kép (zárókő Pozsonyban); Nyáry Albert: A heraldika vezérfonala. Bp. 1886. IV. t. 32. sz. (érme).

¹³ A különböző kiadványokban közölt illusztrációk és leírások nem adnak világos képet a siremlék címerdíszítményéről. Ezért is köszönöm Commendatore Bruno Molaiolinak, hogy lehetővé tette számomra a helyszíni ellenőrzést.

¹⁴ Regum Neapolitanorum vitae etc. XIII. és XIV. t.

¹⁵ Lásd a 10. sz. jegyzetet és főleg J. Hampel cikkét: Die Metallwerke der ungarischen Kapelle im Aachener Münsterschatze. Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins. 1892. XIV. 54—71. l.; Kunstdenkmäler der Rheinprovinz Ed. P. Clemen. x. Bd. I. Düs-seldorf, 1916. 234—46. l., gazdagon illusztrált, bibliográfiája egé-szen a megjelenés évéig közli az irodalmat; az Aachenről sokkal később publikált könyvek is közölnek illusztrációkat ezekről a darabokról.

¹⁶ Hampel i. m.; S. Beissel: Kunstschatze des Aachener Kaiser-domes. München—Gladbach 1904. XXXII. t., etc.

¹⁷ Lásd a 11. sz. jegyzetet.

¹⁸ E. G. Grimme: Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter. Köln 1957. 80—4. l. 40., 43., 44. t. Szeretném megköszönni Dr. Grimme-nek az Ann Bredol-Lepper kisasszony által Aachenben készített szép fényképet, melynek itt történt közlésére engedélyt kaptam, úgyisint a porcelánváza foglalatára vonatkozó hasznos észrevételeit.

¹⁹ A. Lecoy De La Marche: Extraits des comptes et mémoires du Roi René. Paris 1873. 273. l.

²⁰ Jules Guiffrey: Inventaire de Jean Duc de Berry (1401—16). Paris 1894. 215. No. 830. Lásd még 133. l., 447. tétel: nagyméretű gyémánt, mely szintén a francia király nagybátyjának szánt kien-gesztől ajándék egyik darabja.

²¹ Cutolo: Rè Ladislao d'Angio-Durazzo. 303. n. 35., idézi Theo-doric De Nyem „De Scismate” c. egykorú művét.

²² „Oursine le temps venra” volt a mottója, melyet találóan koronáz (melyre találó válasz) a „Le temps est venu Dieu en soit loué” jelmondat.

²³ Hasonlítsuk még össze a Jeanne d'Evreux francia királynő leltárában (1372) szereplő leírással: „ung pot à eau de pierre de porcelaine, à ung couvercle d'argent; un pot à vin de pierre de porcelaine plus blanche.” (H. Havard: Dictionnaire de l'ameuble-ment c. művében Paris 1890. — „Porcelaine” címszó alatt közli.) Itt különbséget kell tennünk a kínai halványzöld és fehérorcelán között.

²⁴ P. Lacroix: Inventaire des bijoux de la couronne de France en 1560. Revue universelle des arts. 1860. III. 348. 202. tétel.

²⁵ Life at Fonthill 1807—1822, with interludes in Paris and London, from the correspondence of William Beckford. Transl. and ed. Boyd Alexander. London 1957. 139—70. l.

²⁶ „Magnificent effects at Fonthill Abbey, Wilts. To be sold by auction, Mr Christie, on the premises, on Tuesday, October 1, and nine following days” (LUGT, Nos. 10316, 10321).

²⁷ Life at Fonthill. 327., 328., 336—41. John Farquhar-ra (1751—1826) vonatkozóan lásd D. N. B. (Dictionary of National Biography).

²⁸ Illustrations, Graphic and Literary, of Fonthill Abbey, Wiltshire. By J. Britton, F. S. A. (Fellow of the Society of Anti-quaries), & c., London 1823.

²⁹ Life at Fonthill. 228—9.; Britton i. m. 18. 58.

³⁰ Leírása a Phillips-féle árverési katalógusban, 1823., har-mincadik nap, 1263-as sz.-u árverési tárgy: „Görög ereklyetartó. . . melyet Szt. Lajos hozott Palesztinából.” Később Zouche gróf Parham-i gyűjteményében; Marquet De Vasselot: Les émaux limousins à fond vermiculé c. cikkében tárgyalja (utalásokkal): Revue Archéologique. 1905. VI. 236. V. t.; Metropolitan Museum, New York No. 17. 190. 154.

³¹ M. C. Ross: The Rubens Vase; its history and date. Journal of the Walters Art Gallery. 1943. VI. 9. és a következő lapokon.

³² John Rutter: Delineations of Fonthill and its Abbey. Lon-don, 1823. Leírása a XXII., XXIII. lapon: „keleti porcelán váza, nemes foglalatban, az Európába került porcelán termékek első ismert példányának tartják.”

³³ (1. rész, Könyvtár). 2. rész. „The Unique and Splendid effects of Fonthill Abbey. Catalogue of the extensive assemblage of costly and interesting property. . . The Furniture, the Bijouterie composed of Precious Gems, . . the rare oriental, Japan and Sèvres china. . . which will be sold by auction by Mr Phillips, at the Abbey, on Tuesday, the 23rd September 1823 and seven following days, and on Thursday, 16th of October, and four following days. . .” (LUGT, No. 10510).

³⁴ A Britton cimlappján mellette látható Limoges-i szelence alacsony áron — £ 27 6s od — kelt el. A „Rubens” váza, melyet az 1822. évi Christie katalógus az árverés ötödik napján a 46. tárgy-ként hirdetett, nem szerepelt Phillips 1823-ban kiadott katalógusá-ban. Beckford valószínűleg megőrizte Fonthillnek és ingóságainak Farquhar számára történő eladása előtt; később, Lansdown Tower-ben (Bath) tulajdonában volt. (M. C. Ross i. m. 14. l.)

³⁵ Szeretném megköszönni Catriona Macleod kisasszony segit-ségét és a fényképeket, melyeket a Nemzeti Múzeum kurátorainak szíves engedélyével közlök itt.

³⁶ Catalogue of the collection of pictures, works of art, and decorative objects, the property of His Grace the Duke of Hamilton,

K. T. Christie, Manson & Woods. Saturday, 17th June to Monday 10th July 1882. A dublini múzeum T. M. Whitehead által, 27 font 7 shillingért szerezte meg a vázát.

³⁷ Treasures of Great Britain, III. London 1854., a 294. és a következő lapokon.

³⁸ Inventory and Valuation at Nos. 19 and 20 Lansdown Crescent, Bath, The Tower on Lansdown and Farm Premises all adjoining — the property of the late William Beckford Esqre. . . May, June, July & August 1844 by Edmund English & Son. Sworn Appraiser, 21 Milsom Street, Bath & Robert Hume 65 Berners Street London. (Hamilton herceg tulajdona.)

³⁹ 1845. november 20–29. Messrs English & Son (LUGT, No. 17924; a British Museum példánya elveszett; egy másik példány a birminghami Barber Institute-ban, melyet Ellis Waterhouse professzor volt olyan kedves és rendelkezésemre bocsátott); 1848. július 24. — augusztus 2. Messrs English & Son (LUGT, No. 19112; egyik példány a Victoria & Albert Museum könyvtárában). A katalógusok reprodukálják az 1844. évi leltár tételeit, kivéve a visszavont tárgyakra vonatkozókat.

⁴⁰ M. C. Ross i. m. 14., 16. 1. Charlotte Lansdown: Recollections of the late William Beckford. London 1893. A „Views of Lansdown Tower”, melyet Edmund English Beckford ellenőrzése mellett készített, s melyet közvetlenül 1844-ben bekövetkezett halála után adtak ki, nem említi a vázát; hasonlóképpen az Illustrated London News-ban megjelenő három népszerűítő cikkben sem szerepel (a cikksorozat 1845. november 22-én kezdődött).

⁴¹ Some characteristic wares of the Yüan dynasty, O. C. S. Transactions. Vol. 29. 1954–5. 78–80. 1. 39., 40. t.

⁴² Sir Percival David: Ying ch'ing, a plea for a better term. Oriental Art. N. S. I, No. 2. (Summer 1955). 52. Chiang Ch'i egyik 1322-ből származó feljegyzésében utalás történik a Ching-tê-chên-i ch'ing pai árukra.

⁴³ Egyik jellemző példányuk illusztrációját közli Ayers i. h. 13. és 14. kép, 38. t. A „Shu Fu” szavak értelmezése még bizonytalan.

⁴⁴ Royal Ontario Museum of Art and Archaeology, Toronto, No. NA. 2382.; állítólag Shun Te Fu-ból, Hopei, származik. Szeret-

ném megköszönni Henry Trubner úrnak a fényképeket, továbbá az erre és a 9. képen bemutatott darabra vonatkozó szíves közlését.

⁴⁵ C. 68 — 1957. Cassel von Doorn bárónő ajándéka. Nyaka levágva. Előzőleg Max von Rothschild báró gyűjteményében, amikor R. Schmidt: Chinesische Keramik c. művében — Frankfurt a. M. 1924. — közölte képét: 81 (b). t. Később a New York-i, Parke Bernet Galleries-ban került eladásra 1950. április 14-én, mint a 236. árverési tárgy (koreai származásának feltüntetve).

⁴⁶ No. NA. 2364.; állítólag Ta Tung Fu-ból, Shansi, származik.

⁴⁷ Illusztrációját közli Sir Harry Garner: Oriental blue and white. London 1954. 6. t., Soame Jenyns: Ming pottery and porcelain. London 1953. 4B. t.

⁴⁸ Pl. Garner i. m. 10., 11. o. 1–6. t.; Jenyns i. m. 1–3. t.

⁴⁹ Trans. O. C. S. 29, p. 78: „Úgy tűnik, mintha a különböző anyagokat, mázakat és díszítő eljárásokat egyidejűleg alkalmazták volna és vizsgálódásunk kiterjesztésével egyre nyilvánvalóbbá válik ezeknek a típusoknak szoros összefüggése és az ebből következő nehézség, mely az egyes kemencék gyakorlatának megkülönböztetésében vagy bármilyen rendszeres időrendi fejlődés kimutatásában rejlik.”

⁵⁰ Ayers közli, 10c. cit. 76.

⁵¹ Garner i. m. 3. t.; Jenyns, 6. t.; Ayers i. h. 26–9. A David Foundation-ben lévő vázán (Ayers, 27. kép) a fazekas a bevált étkiményt nagykiterjedésű mázalatti vörös háttérrel látta el; az eredmény olyan elrettentő volt, hogy nem valószínű, hogy megismételte ezt a kísérletet.

⁵² Ayers i. m. 78–80.; a „gyöngyfűzér”-rel díszített darabok alig féltucat ismert példáját sorolja fel, noha néhány jelentéktlenebb példányról is tudunk, melyeket egyszerűbb ráillesztett szalag-motívum díszít.

⁵³ Jenyns i. m. 9A t., a David korszót a 14. sz.-ba (vagy még korábbra) teszi, anélkül, hogy a szövegben bármilyen erre vonatkozó magyarázatot adna.

⁵⁴ Mazerolle i. h. 58., C. De La Roncière-re és L. Dorezre utal: „Lettres inédites et Mémoires de Marino Sanudo l'ancien (1334–7)”, Bibliothèque de l'École des Chartres, I. (1895). 28. 1.

AKSELI GALLÉN-KALLELA (1865–1931) ÉS A FINN–MAGYAR MŰVÉSZETI KAPCSOLATOK KEZDETEI

Finnország történelmének speciális adottságai, társadalmának múltbeli konkrét struktúrája, az ország földrajzi fekvése, bizonyos vonatkozásokban — végső soron, alapvetően — meghatározták művésze fejlődésének lehetőségeit, irányát.

Messzire vezetne és nem célunk visszanyúlni a finn történelmi és társadalmi múltba, hogy vázoljuk ennek konkrétumait. Jelenleg nincs lehetőségünk arra, hogy még csak futólagosan is érintsük e komplex problémát.

Csupán utalhatunk már most — bevezetőkben — arra az összefüggésre, mely a finn művészet történetében éppen a XIX. században és a századfordulón, az erősödő finn nemzeti függetlenségi mozgalmak idejében végbement és az egyes művészeti ágakban és műfajokban sajátosan tükröződött, így — többek között — Sibelius (1865–1957) zeneművészeti, Aleksis Kiwi (1834–1872) irodalmi alkotásaiban, Elias Lönnrot (1802–1884) kutatásaiban, Rüneberg (1804–1877) költészetében, Eliel Saarinen (1873–1950) építőművészeti és Akseli Gallén-Kallela képzőművészeti és iparművészeti alkotásaiban.

Bár Finnországban a művészi kézművességnek értékes hagyományai vannak — a modern finn iparművészet hőskora, ennek pionír alakjai a múlt század második felében és a századfordulón kezdték el munkásságukat. Több olyan művészeti szervezetet és szövetséget alapítottak ekkor (Finn Iparművészeti Szövetség, 1875), melyek azóta is a finn művészeti élet vezető szervei. Míg építészetének és iparművészetének évszázadokra vissza tudjuk követni történeti etapjait, festészetének viszonylag rövidebb történeti múltja van.

A múlt század közepén teremtték meg az első európai kontaktust a finn festészet első képviselői Düsseldorfban, majd húsz évvel később Párizs lett a tanulmányok színhelye, immár nem a romantika, hanem a realizmus jegyében. A nyolcvanas években már egy-két festőművész európai színvonalat ért el, alig egy évtized után pedig a finn festészet sajátos önálló rangot vívott ki.

E változó és alakuló művészeti konstelláció paralel jelensége volt a már említett nemzeti függetlenségre irányuló, politikai mozgalmaknak. Az utóbbival kölcsönhatásban alakult ki a finn „nemzeti romanticizmus” a művészet számos ágában. A nemzeti múlthoz, a népi mondavilághoz és díszítőkincshez visszanyúló, de korábban gyökerező, korszerű finn művészetnek legnagyobb európai jelentőségű, úttörő alakja: Akseli Gallén-Kallela.

De nemcsak Gallén-Kallela művészi oeuvre-je mint egész, hanem annak konkrét magyar kapcsolatai is számunkra különösen jelentősnek — de alig ismertnek mondhatók.

Jelen tanulmány nem tűzte ki célul, hogy ezt a sajátos életművet a maga művészi — emberi, művészetpszichológiai, társadalomtörténeti vonatkozásaival együtt, azonos hangsúllyal, egészében idézze fel. Az oeuvre-rel annyiban és ott foglalkozunk, ahol és amennyiben szükséges, hogy a rész az egésznek szerves, abba szervesen beleilleszhető tartozéka legyen, azzal dialektikus egyiséget képezzen.

Kutatásaink célja, a feldolgozás kronológiája és metodikája arra irányult tehát, hogy — ilyen összefüggésben — mesterünk kevésbé ismert magyar kapcsolatait,

a budapesti gyűjteményekben levő alkotásait, ismeretlen kéziratári, levelestári forrásait hozza felszínre, vizsgálja — és ennek néhány, jelentősebb, de nem összes dokumentumát hozza nyilvánosságra.

Előzmények. Korai évek, pályakezdés. 1865–1906

Akseli Gallén-Kallela a finnországi Poriban született parasztszaládból 1865. április 26-án, ősei földművelők voltak.¹ Apja — Peter Wilhelm Gallén, aki már tisztviselői pályája során az ősi finn Kallela családnevet a svéd Gallénre cserélte fel — Poriban telepedett le. Felesége négy gyermekkel ajándékozta meg, köztük Axellel.

Axel Gallén gyermekéveire az átlagtól eltérő magatartásforma, a nem kitérő tanulás, a rajzolás, festés, a természet iránti érdeklődés jellemző. Korai rajzkísérleteit családi köréről, finn parasztokról, jellegzetes népi típusokról olajtechnikában, ceruza és tusrajzban készíti. 1881-től a Finn Művészeti Egyesület iskolájában tanulja a rajzolás és a festés alapelemeit. Még nincs 20 éves, máris nem mindennapi megfigyelőkészséggel ábrázolja Helsinki utcáit, Tallin várát. Legkorábbi korszakának két figyelemreméltó munkája jó természetmegfigyeléssel és kompozicionális készséggel készült *A fiú madárral* (1884) és *Mustalainen* (Cigány; 1883) című képe. Emellett főképpen a tenger, a tengerparti táj, különböző nap-



1. Axel Gallén első önálló kiállítása a helsinki Ateneumban (1889)



2. Öreg paraszt

és évszakokban naturális plain-airben rögzítődnek képpé vásznain.

1884-ben Párizsba megy, az Académie Julien tanul tovább. Baráti köréhez tartozik Strindberg, Zorn, mesterei közé Puvis de Chavannes, Bastien-Lepage. Közben haza-hazatér Finnországba. Festészete — kezdetben e művészeti ággal foglalkozik — oldottabb, színgazdagabb lesz.

A finn valóság — természet, emberek — egyre mélyebb megfigyelése érleli a művész bontakozó képességeit. Az 1885-ben, 20 éves korában festett *Öregasszony a macskával* című képe már a sujet-ben mélyebbre hatol, mint a jelenség és látvány felszíni viszonya. A valóság megjelenítése egyre inkább érzékletes, realizmus felé mutató alkotómódszerrel párosul. Foglalkozni kezd a *Kalevala* témájával, vázlatokat készít a monda főalakjairól.

Axel Gallen első önálló kiállítására 1889-ben a helsinki Ateneumban kerül sor (1. kép).² Ekkor 24 éves. Ugyanez évből való, már a jellemábrázolás mélysége felé hajló *Öreg paraszt* című (2. kép) olajképe (jelezve: Axel G. A.). Mint a későbbiekben látni fogjuk, ugyanazt a személyt ábrázolja, akiről hazánkban is található egy portrévázlat. A fiatal Gallen festészeti studiumok mellett tollrajz-vázlatokat is készít. Az 1888-ból való *Fuldokló* című, szokatlan témájú, életteli vázlata (3. kép) domborított bronzplakettben elkészülve (4. kép), a proto-Art-Nouveau lineáris dinamikáját tükrözi.

E témák mellett a 90-es évek elejétől kezdve feleségéről és kislányáról is készített portrékat, mindkét személyt modellként is felhasználja, így pl. az 1891-ben festett *Madonnában*, melyen Mary Gallen gyermekével, karjalai népviseletben jelenik meg. Míg a 80-as évek kezdete a festészeti és rajzi studiumokat jelentí Gallen számára, a 90-es évek nemcsak ezirányú kibontakozását,

hanem a különböző művészeti ágak és műfajok szimultán megjelenését és kiteljesedését is.

Létre jönnek az olyan jelentős alkotások, mint a *Sibelius* portré (1894, akvarell; 5. kép), mely a nagy tiltakozást és meg nem értést kiváltó úttörő felfogású, szimbolisztikus *Probléma*, majd *Symposion* (1894) néven ismert olajképhez tanulmányként készült.

Az 1890-es évek közepén készíti Gallen első grafikai lapjait, melyek egyben a finn grafikai művészetek kezdetét is jelentik. Mint ilyen elsőként tartható számon a finn Jugend stílus-irányába mutató, illetve az európai szimbolizmushoz is kötődő *Kalman Kukka* (Halálvirág, 1895; 6. kép), valamint *Sammon Poulustus* (1895; 7. kép) című fametszete, utóbbi *Sampo védői* címmel a *Kalevala* illusztrációjaként. Ugyancsak fametszetben készíti el 1896-ban *Mary et Axel Gallen* felirattal saját ex librisét (8. kép). A horizontális kompozíciójú lap dekoratív elemeivel ugyancsak a finn Jugend körébe utalható.

A fametszet mellett Gallen rézmetszet-technikában is elsőként dolgozott hazájában. Ebből, valamint a reális, megjelenítő alkotómódszere szempontjából kell kiemelnünk *Luis Sparréról* (1896; 9. kép) készült metszetét, valamint saját *Önarcképét* (10. kép) 1897-ből.

A belga származású iparművészt és bútortervezőt, Sparrét, Gallen hívta Finnországba. Sparre az angol-belga származású kerámikussal, A. W. Finch-csel (1854–1930) Porvoóban (Borga) alapította meg az „Iris” műhelyt, ahol Finch kerámiáit és Sparre bútorait kivitelezték. Gallennal együtt mindhárman a Jugend vezető iparművészei voltak.

Míg azonban Sparre jobbára bútorokat tervezett, Finch pedig Van de Velde hatását is tükröző Art Nouveau arabeszkekkel díszített mázas kerámiákat készített, addig Gallen, különösen az 1900 körüli években, az iparművészet számos műfajában tevékenykedett.

A finn iparművészet a XIX. század második fele ún. „nemzeti romanticizmusának” elemeiből, valamint az Art Nouveau, illetve a Jugend stílustörekvéseiből ötvö-



3. Fuldokló



4. Fuldokló — bronzplakett

zöldött és alakult specifikus finn iparművészeti irányná az 1900-as években.

Kiérlelt formáit Gallen művészetében, az 1900 körüli terveiben láthatjuk. Ebben az időben Gallen, újra felveszi a család finn eredetű Kallela nevét, és ettől az időtől kezdve Akseli Gallen-Kallela névvel jelzi alkotásait.

Az 1900-as párizsi világkiállításon Lindgren, Gesellius, Saarinen által tervezett finn pavilon (11. kép) részére készíti el a *Kalevalából* merített freskó-ciklusát, valamint tervezi a pavilon belső berendezését és bútoraikat.³ Bútortervezői koncepcióját jól érzékelteti az az intérieur-részlet (12. kép), ahol a kovácsolt vasalásokkal díszített kétajtós szekrény, kandalló, karosszék és térelválasztó függöny állott.

A szekrénybútor korpusza kevés tagozással statikus jellegű. A díszvasalások motívuma a függöny hímzésén ismétlődik. A díszítőmotívumok a középtengelytől tükrökpi kompozícióban jelentkeznek. A fenyőgally reminiscenciájának kialakítását részletesebben vizsgálhatjuk azon a bútorterv-rajzvázlaton (13. kép), mely 1899-ben készült, a fenti pavilon intérieurjéhez. Az akvarell-technikával készített vázlat nemcsak mesterünk formaalkotó képességét, hanem a díszítőmotívum és forma egységének megteremtésére irányuló törekvését is nyilvánvalóvá teszi.

Ha most ezt a rajzot összevetjük a Jugend stilizált florizmusával, illetve az Art Nouveau veldianus arabeszkjével vagy a bécsi szecesszió dekorjaival, akkor konstatálhatjuk, hogy a finn Jugend — ebben az összefüggésben — szublimáltabb, tartózkodóbb és higgadtabb díszítmény- és formaképletet jelent. Gallen-Kallela iparművészeti munkássága nem kizárólag a párizsi

világkiállítással kapcsolatos. A finnországi Gallen-Kallela múzeumban tanulmányoztuk iparművészeti alkotásait és azokat a műfajokat, amelyekben dolgozott: így az 1897-ben készített, *A béke pálmája* című üvegablakot, melyen pálmát tartó kéz modellje a művész keze volt. Ugyanitt találjuk *Rossz lelkiismeret* című festett üvegablakát, melynek csavarodó kígyómotívumát a művész több grafikájában is fellelhetjük. Különös érdeklődésre tarthat számot az a faragásos díszítésű kétajtós kabinetszekrény, melyet a művész saját maga készített, a hamis és az igaz tudás fájának faragásos szimbólumaival.

1964-ben a stockholmi Nordiska Museumban, illetve a helsinki Ateneumban rendezett Jugendstil kiállításon is alkalma volt e tanulmány szerzőjének megtekinteni Gallen-Kallela iparművészeti alkotásait is, és a már 1913-ban készült (14. kép) *Lángok* című ryijy-ét.⁵

Mesterünk iparművészeti tevékenysége, műfaji sokfélesége ellenére, kísérleti jellegű. Mégis, vagy éppen ezért, ezirányú tevékenysége a finn iparművészet kialakulásának olyan jelentős oldala, mely nemcsak a finn iparművészeti gyakorlatnak adott számos impulzust a saját



5. Sibelius



6. Kalman Kukka (Halálvirág. 1895)

korában, hanem az utána következő iparművész nemzedékekre is nagy hatással volt.

Az 1900 körüli és utáni első évtizedből a továbbiakban néhány kiemelkedő alkotását vesszük sorra, addig, míg mesterünk magyarországi kapcsolataira sor kerül.

1897-ben készült a *Joukahaisen kosto* (15. kép) és a *Lemminkäinen anyja fia holttesténél*, mindkettő a *Kalevala* illusztrációjaként (16. kép). Míg korábbiak részletezőbb realisztikus módszerrel készültek, e két képünkön már bizonyos sommázó, stilizált és összefogott megjelenítő módszer figyelhető meg. Gallen-Kallelánál tehát nem válik el élesen, külön korszakokként művészeti felfogása, illetve módszere, hanem egy időben jelentkeznek.

1900-ból való *Manetteja* című (17. kép) ceruzarajza egzakt természettanulmányként is felfogható és éles megfigyelőkészséggel párosul. Három évvel későbbi *Tuonelan joella* (18. kép) című különböző metszetteljárásokkal készült lapjának témáját több alkalommal is feldolgozta. Figyelemreméltó az aszimmetrikus kompozíció határozott felépítése, a sötét háttérből az előtérbe helyezett női figura éles foltként való kiemelése, a kontrasztok hangsúlya.

Tuokka (19. kép) 1904-ben készült akvarell technikájú absztrakt dekorációja a valóságtükröző kompozíciók sorában idegenül hatna, ha nem tudnánk, hogy a művész több hasonló felfogású díszítményt, illetve szignettet készített.

Egy évvel később (1905) készült *Mezzotinto* (20. kép) című lapjának hangsúlyosan bal oldalra helyezett aszimmetrikus kompozíciója, a felfelé néző női arcképpel, a Jugendstil festészetének kvalitásos alkotása.

És végül a 41 éves mesternek *Purren valitus* (Csónak panasz), 1906–1907.; (21. kép) című képe jellegzetes finn tájrészletet mutat be. Ez az alkotás számunkra különösen azért fontos, mert Magyarországon van a kép grafikai változatú lapja.

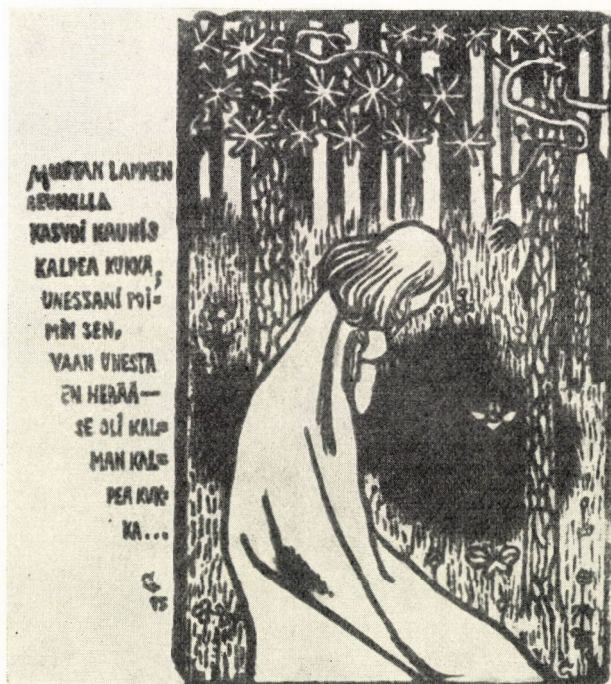
Első magyarországi látogatása, ennek levelestári forrásdokumentumai. 1907

Ezzel elérkeztünk ahhoz az időponthoz, mely Gallen-Kallela magyarországi kapcsolatait kijelöli. A mester a magyar művészettel és művészekkel a párizsi világkiállításon, 1900-ban már találkozott. Közvetlen kapcsolatra azonban budapesti kiállítása alkalmával került sor.

Felmerül a kérdés: mi módon jutottak Gallen-Kallela alkotásai Magyarországra? Kik hozták létre kiállítását? A művész személyesen járt-e Magyarországon, és ha igen, mikor? Vannak-e és ha igen, milyen alkotásai magyar gyűjteményekben? A műalkotásokon kívül vannak-e e kapcsolatnak forrásdokumentumai? Meddig tartott ez a kapcsolat és milyen esetleges további emlékei találhatók Magyarországon?

Ezeknek az egyelőre nyitott kérdéseknek egy részére kéziratári, illetve levelestári kutatásaink során derült fény.

A kutatások ebben a vonatkozásban két név felé vezettek: Koronghy Lippich Elek (1862–1924) és Ma-



7. Sammon Poulustus. 1896



8. A. Gallen—Kallela exlibrise. 1896

javovszky Pál (1871–1935) felé, Koronghynak működését és Majovszkynak a magyar műgyűjtésben való szerepét és jelentőségét a jelen esetben ismertnek vesszük és jelenleg erre nem térünk ki.⁶

A most első közlésre kerülő Folia Hungaricák Koronghy Lippich Elek hagyatékát képezték.⁷ Az általa írt levelek részben Gallen-Kallélához, részben más személyiségekhez, valamint a hozzá intézett levelek részben Gallen-Kallétól, Majovszky Páltól és más személyiségektől — bizonyos aspektusokban — fényt derítenek felvetett kérdéseink egy részére.

A volumenében is tekintélyes anyagból azokkal a Hungaricákkal foglalkoztunk részletesebben, melyek témánk szűkebb körét érintették. Jelen tanulmányban ez anyagból kiemelve néhány — tárgyunk szempontjából — lényeges levelet, illetve forrást eredetiben, egészében, illetve részleteiben teszünk közzé.

Elsőként azokra a levelekre hivatkozunk, melyeket Majovszky Pál írt Koronghy Lippich Elekhez, és részben Gallen-Kalléla kiállítása előtti, részben utáni datálásúak. Tartalmuk bizonyos speciális vonatkozásokkal világítja

meg azt a tényt, hogy Majovszky európai utazásai során figyelt fel a modern skandináv művészet kiemelkedő mestereire, hívta fel levélben figyelmét az akkori vallás- és közoktatásügyi minisztérium művészeti osztálya miniszteri osztálytanácsosának, Koronghy Lippich Eleknek, aki részben a művészek hivatalos meghívása, részben pedig a hivatalos állami vásárlások iránt jóváhagyólag intézkedett:

Nagyságos Dr. K. Lippich Elek úrnak
miniszteri osztálytanácsos⁸
Budapest VII., Pálma u. 6. sz. Hongrie

Stockholm, 1906. VI. 27.

Kedves jó Elek bátyám,

Most értem ide e pompás városba s itt találok leveledet. Sietek rá válaszolni.

Koppenhágai követségünk a téli kiállításra szóló meghívásunkat az egyes meghívott művészekhez juttatta. A 20–24 meghívott művész tudomásul vette a meghívást s nem törődött vele többet. A két dán művészeti egyesület nem kapott a mi kiállításunkról semmiféle értesítést és sem a két egyesület, sem a dán kultuszminisztérium nem foglalkozott a budapesti kiállítás ügyével egy percre sem. A meghívott iparművészek egyike sem tudta, kik vannak kívülről meghíva s mert senki sem foglalkozott a dán kiállítási csoport szervezésével, a művészek a meghívás fölött egyszerűen napirendre tértek, azt a maguk részéről ad acta tették. Ezt a körülményt Schultsberg és Achen révén tudtam meg. Természetes dolog tehát, hogy felhatalmazásoddal élve azonnal munkához láttam...



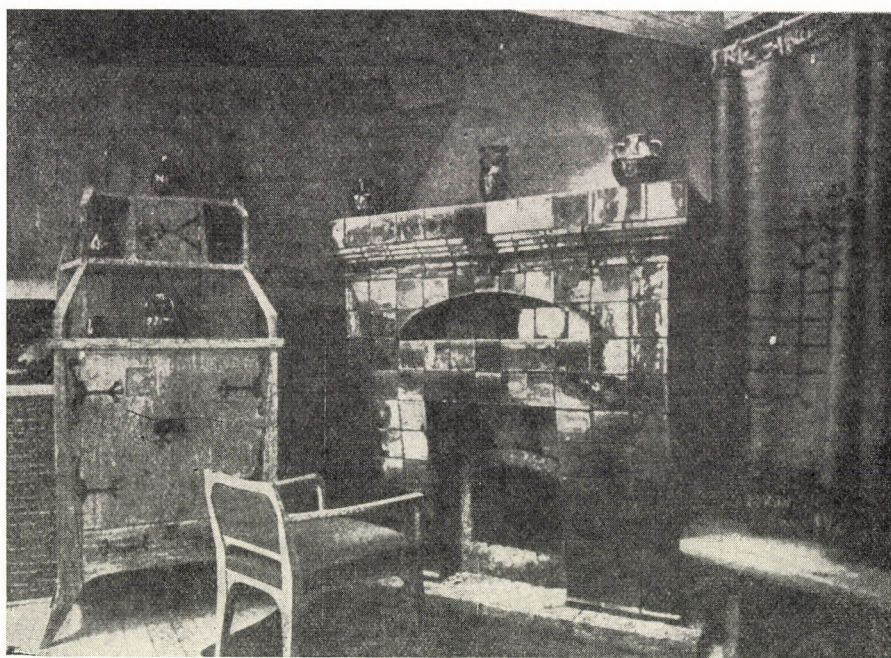
9. Luis Sparre. 1896



10. Önarckép. 1897



11. Az 1900-as párizsi világkiállítás finn pavillonja



12. A. Gallen—Kallela tervezte intérieur-részlet

(ezután leírja ezzel kapcsolatos tevékenységét, majd így folytatja:)

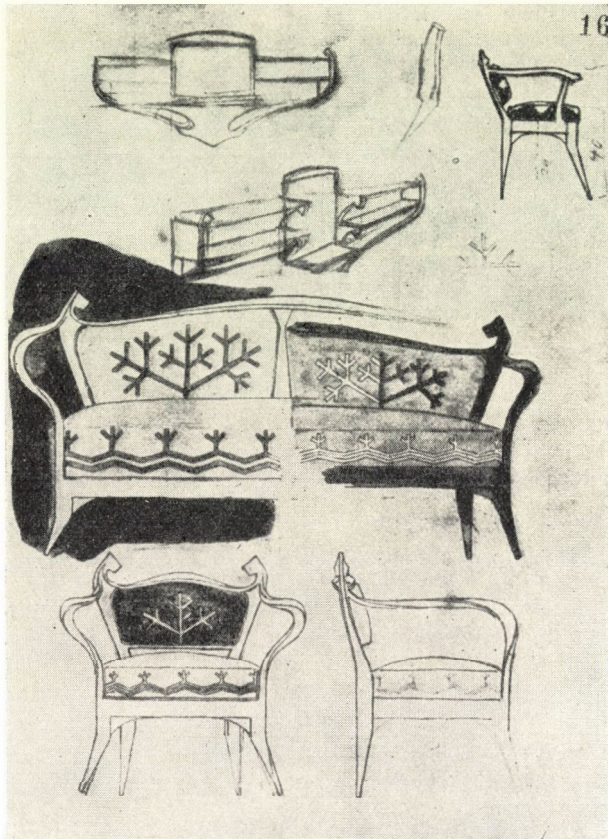
... s hozzátéve, hogy a svédek *remek* kollekciót küldenek Schultsberg fáradhatatlan agitálása révén s hogy *Gallen* is ki fog tenni magáért, a kiállítás fényes sikere biztosítva lesz ...

Szeretettel üdvözöllek
hálás Palid

*

Méltóságos dr. K. Lippich Elek min. tanácsos úrnak
Budapest V., Báthory u. 12.⁹

1908. IX. 17. Velence.



13. Bútortervrajz-vázlat

Kedves Bátyám,

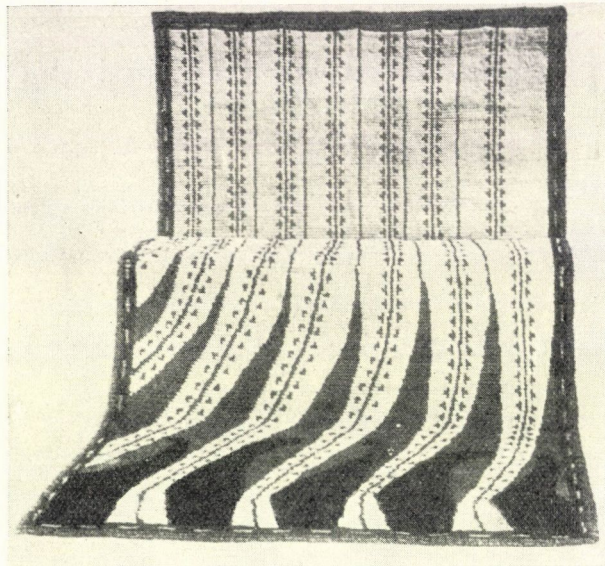
Járnafelt Eirótól kaptam a napokban levelet. Képének kiállításra való átengedését köszöni meg. Felkerestem őt Párisban, valamint a többi finnt is párisi tanyájukon, a Café de la Régence-ben. Hogy *Gallen* ott lesz, ma még teljesen bizonytalan. Tőle is kaptam egy pár sort, válaszul még hazulról küldött levelémre. Barátunk nagyon rossz hangulatban van. A nyáron, mint írja, semmin sem dolgozott. Nincs kedve Párisba menni, az pedig, hogy ott telepedjék meg, bármennyig lehessen is, teljes-séggel kizárt dolog.

A finn állapotok bántják-e, vagy más, magántermé-szetű kellemetlenségei vannak-e, nem tudom, de bármily bajokkal küzdjön is, bizonyos, hogy hazáját, legalább is hosszú időre, el nem hagyja.

Kíváncsi vagyok a finnek párisi szereplésére. Azt hiszem, néhány vízfestményt és rajtot szerezhettek majd a műcsarnok grafikai kiállítása részére...

Szívből köszönt hálás
Palid

*



14. Lángok című ryijy-e. 1913

Méltóságos dr. K. Lippich Elek miniszteri osztálytanácsos úrnak¹⁰
Budapest V., Báthory u. 12.
Paris, Hotel Bellevue 39. Avenue de L'Opera
1908. IX. 30.

Kedves Bátyám

Most jövök az őszi Salonból. Fáradtan, kedvetlenül. Néhány óra alatt a képek ezreit néztem végig, láttam sok érdekes, jó munkát, de viszont aztán a Gauguin, Cézanne-



15. Joukahasien kosto. 1897



16. Lemminkäinen anyja fia holttesténél

féle utánzatoknak irtózatoss tömegét is. Idetartoznak a mi (?) fiataljaink, Körmendinek, Rózsaffynak, Márffynak (!), Andorkának munkái is, meg Zubriczky Lőránd, Kunffy 2—2 becsületesen megfestett képei. Csók egy eléggé érdekes aktot s két más, odahaza már látott, rossz csendéletképet állított ki. Hogy az említett urakon kívül van-e magyar kiállító, nem tudom. A katalógus még nem kész, és könnyen megeshetett, hogy a Gauguin utánzatok

éktelen sorozatán nem vettem észre Csaba és Czóbel recipiált polgártársaink esetleges névjegyzéseit. Nem sajnálom.

A Salonnak szerencsére vannak érdekes látnivalói is. Ezek a Monticelli- és a Greco-féle retrospektív kiállítások, a M. Denis-féle falképek és a finn kiállítás. Ez az utóbbi érdekelt engem a legerősebben — és ez aratja, úgy látom — a legkisebb sikert. Igazad volt. Az őszi Salon keretében a finnek nem érvényesülhettek; nem még akkor sem, ha dolgaikat szerencsésebben rendezik el, mint azt tényleg tették. A palota első emeletén kaptak hat termet, soknak bizonyult. Helységek ridegen hatnak. Gallen barátunknak, Edelfeltnek, Rissanen Juhónak, külön-külön terme van, míg Enckell Järnefelttel, Westerholmmal, Favén- és Thomé-val osztozik. Van végül egy grafikus terem (Gallen, Karczai, Ehrström fametszetei és iparművészeti dolgai, a hágai békepalota tervei Saarinnentől, Enckell könyomatai stb.) Gallennek 14 képe van ezek közül egy sem új, 7-et közülük már otthon láttam, (A Sampo hősei, a Gorkij-arc képet, a Mausoleum képeihez való tanulmányokat, a finn paraszt képét), ezeken kívül itt van még a Kullervo kép és a kitűnő kéztanulmány. Edelfelt dolgai nem a jelentékenyebb alkotásai közül valók. Rissanen, Järnefelt, Halonen, Enckell erős dolgokat állítottak ki, a legfiatalabbak közül Favén és Thomé. E két utolsó tetszik itt még a legjobban. Én semmit sem vettem, mert a hat terem ismételt megjárása után sem találtam olyan művet, amelynek megszerzését a múzeumunk anyagának és az én kis gyűjteményemnek egységes, közös szempontból való kiegészítése céljából szükségesnek találtam volna. Talán jobb is ez így, hiszen a küszöbön van a mi téli kiállításunk.

A párisi élményekről most nem írok, úgyis sok rossz írást olvasol, nem kínozlak tovább még én is, aki Téged nagyon-nagyon tisztel, becsül és őszintén szeret, a Te hálás Palid.

*

E leveleket azért idéztük, hogy már most rávilágítsunk Majovszky és Lippich, Lippich és Gallen-Kallela, valamint Majovszky és Gallen-Kallela szívélyes, baráti kapcsolataira, és arra a kétségtelen tényre, hogy Majovszky kitűnő szemmel vette észre az európai — s ezen belül a skandináv — művészet bontakozó értékeit és ajánlotta Lippich-



17. Maneetteja. 1900

nek a múzeum számára való megvásárlásra, illetve saját gyűjteménye számára. Ahogy Lippich ezt máshol írja, ő hívta meg Gallen-Kallelát, hogy rendezze meg első magyarországi kiállítását.¹¹

A kiállításnak nemcsak műtárgyai találhatók hazánkban, hanem Gallen-Kallela magyarországi kapcsolatainak és tartózkodásainak mindeddig publikálatlan levelestári anyaga is.

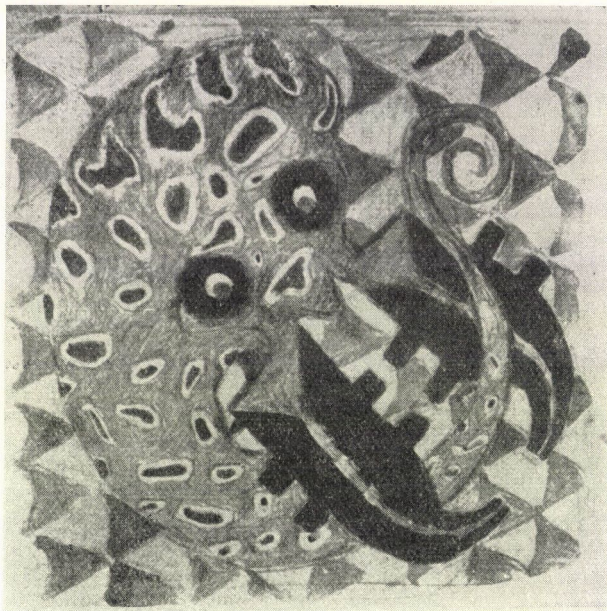
A Magyar Nemzeti Múzeum Kézirattárának Levelestára 24 db olyan borítékos levelet, képeslapot, levélmásolatot, a művész sajátkezűleg írt névjegyét és más dokumentumokat őriz, melyeket Gallen-Kallela írt Koronghy Lippich Elekhez.¹² Az első 1907-ben Helsin-



18. Tuonelan joella. 1903

ben datált, míg az utolsók 1908., illetve 1909. évből valók. Ezen levelezési anyag azt a periódust fogja át, mikor Gallen-Kallela indulóban volt Magyarországra, itt tartózkodott és eltávozott.

A levelek között találunk egy finn nyelven írottat (22. kép), mely Helsinkiben 1907 februárjában kelt, Gallen-Kallela eredeti pecsétzignettjével a levélpapíron, valamint a boríték hátoldalán. A leveleknek egy másik csoportját Gallen-Kallela francia, illetve német nyelven írta, részben Finnországról Budapestre, részben Budapestről Budapestre. Az előző csoporthoz tartozók közül feltűnik egy magyar nyelvű levélfordítás, hely, dátum, megszólítás és boríték nélkül. Szövegéből feltételezve, ugyancsak 1907. évből való, és finn nyelvű volt, és Lippich részére fordították le magyarra, tekintettel arra, hogy mint azt a későbbiekben látni fogjuk, Lippich maga úgy nyilatkozott, hogy nem tud finnül. A levélfordítás egy részlete így hangzik:



19. Tuokka. 1904

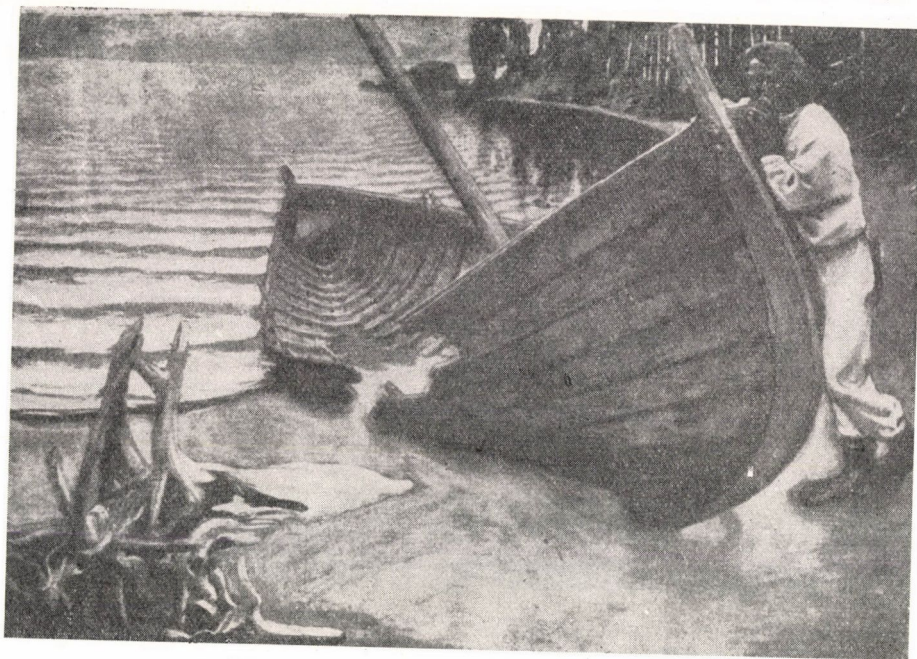
... Innen holnap elindulok a meseszerű Magyarországra és nagy érdeklődéssel várom azt a pillanatot, amikor megismerkedhetek a rokon néppel és annak nagy műveltségével, amire eddig sokat vágytam. Meleg köszönetemet addigra halasztom, míg személyesen is találkozhatok Önnel.

Legnagyobb tisztelettel

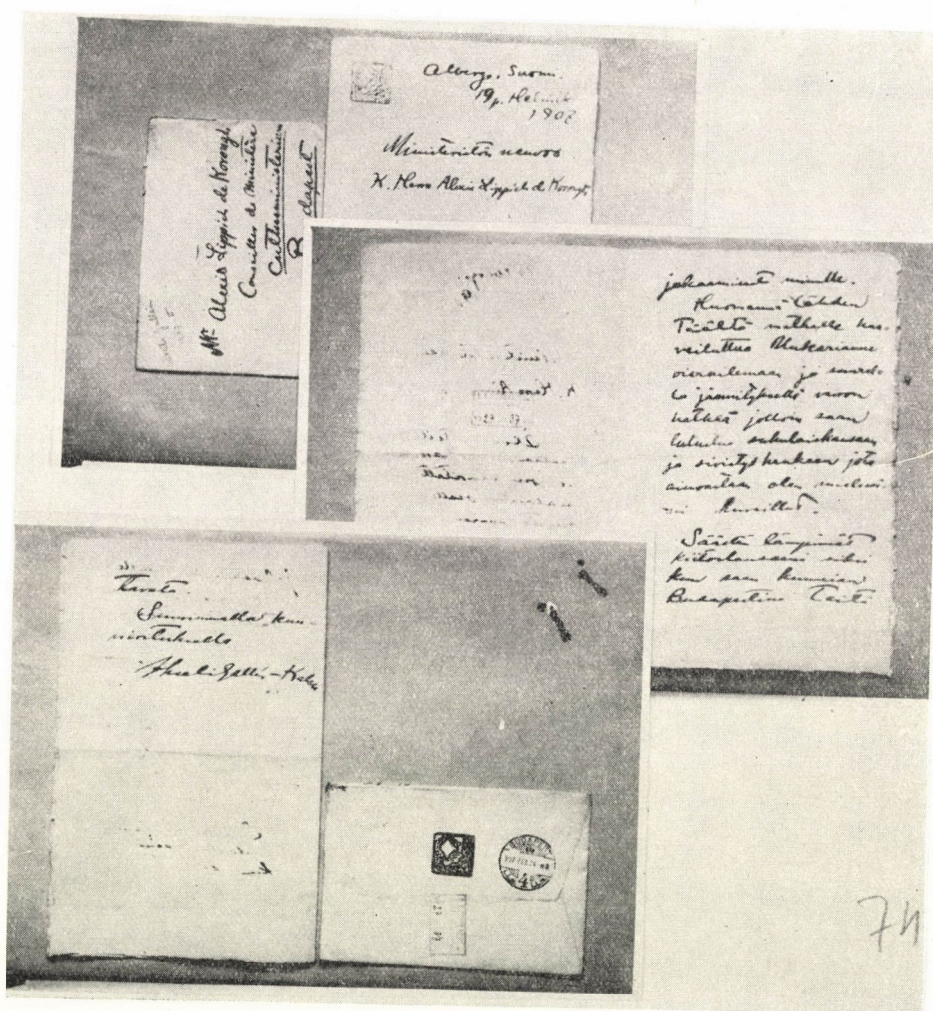
Akseli Gallen''



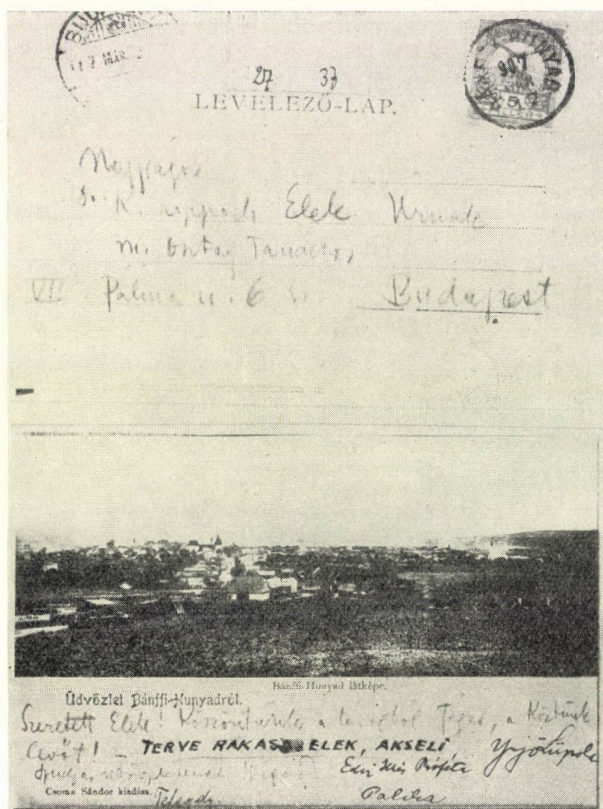
20. Mezzotinto. 1905



21. Purren valitus (Csónak panasza.) 1906–1907



22. Levél Helsinkiből 1907 februárjában



23. Képeslap Bányfihunyadról 1907 márciusában

A levelezés következő csoportjából azt a részt határozzuk meg, amikor Gallen Magyarországon járt már 1907 első felében. Erről a következő, Bányfihunyadról 1907 márciusában keltezett képeslap tájékoztat (23. kép).

Nagyságos, dr. K. Lippich Elek Úrnak, m. osztálytanácsos, Budapest VII., Pálma u. 6. sz. alá címezve.

A képeslapon a következő kéziratos szöveg olvasható:

„Szeretett Elek! Köszöntünk a távolból Téged a Köztünk levőt! — Terve Rakas(?) Elek, Akseli. Szívélyes üdvözetemet Wigand.

Telegdy Edvi-Illés Próféta Yrjö Liipola
Palika”

Ez a forrásdokumentum két szempontból nagyjelentőségű. Egyrészt kétségtelenné teszi azt, hogy Gallen-Kallela 1907 tavaszán Magyarországon járt, másrészt e hiteles dokumentum név szerint megjelöli barátainak, illetve ismerőseinek körét. Ezek között találjuk Thoroczkay Wigand Edét, Edvi-Illés Aladárt, Majovszky Pált, Telegdyt és Yrjö Liipola-t.¹³ Utóbbi visszaemlékezéseiben még felsorol néhány művészt, akikkel Gallen kapcsolatban volt.¹⁴

A fenti személyek közül ismertnek vesszük a magyarokat és ezért — ebben a vonatkozásban — nem térünk ki rájuk, kevésbé ismert viszont Liipola személye, akit Lippich még említeni fog, most, a későbbiek során nyilvánosságra hozandó levelében is. (Liipola finn szobrász, hazájában, Németországban és Franciaországban végzett tanulmányok után 1904 óta tartózkodott Budapesten. 1909-ben kollektív kiállítása volt a Művészházban. Budapesten két alkotása volt található, az egyik a budai várban. Magyarországon rövidebb-hosszabb megszakításokkal 1934-ig tartózkodott, mikor végleg visszatért hazájába.)

Második magyarországi látogatása. Ennek levelestári forrásdokumentumai. Kiállítása a budapesti Szépművészeti Múzeumban. 1908

Az 1907-es magyarországi látogatása után Gallen-Kallela visszatért Finnországba, ahonnan többek között egy képeslapot küld (24. kép) Koronghy Lippich Eleknek VII., Pálma u. 6. sz. alá címezve. Érdekessége, hogy a képeslapon látható kötemplom homlokzatát a hozzátartozó tájképi résszel, a képeslap hátoldalára a művész ceruzával megrajzolta. Aláírás: Akseli 1907. júl. 7.

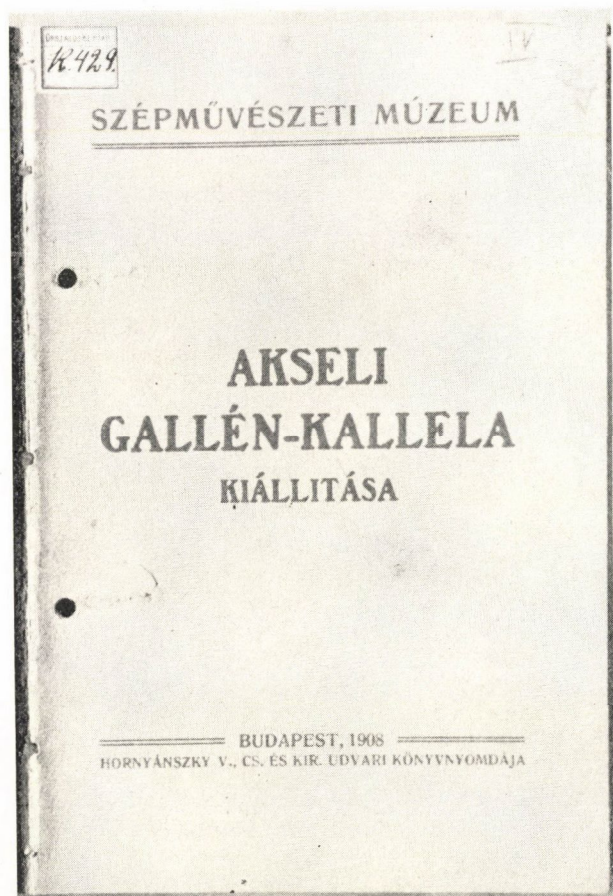
Több más hasonló üdvözlőkártya mellett, a későbbiekben a leveleknek azon darabjaira fogunk visszatérni, amelyeket a mester már az 1908. évi magyarországi tartózkodása során írt, miután 1908 januárjában a Szépművészeti Múzeumban megrendezésre került első magyarországi kiállítása, valamint azokra, melyeket Lippich írt a finn–magyar művészeti kapcsolatokkal, illetve Gallen személyével kapcsolatban.

A budapesti Szépművészeti Múzeumban 1908 januárjában nyitották meg Akseli Gallen-Kallela első magyarországi kiállítását (25. kép). A katalógus előszavában Térey Gábor kiemeli,¹⁵ hogy Gallen-Kallela a finn festészet egyik legjelentősebb képviselője Pekka Halonen, Eero Järnefelt, Magnus Enckell és Albert Edelfelt mellett: Térey szerint Kallela képzeletében van valami groteszk, reális, eredeti és misztikus. Tehetsége elsősorban dekoratív, de gondolatait monumentális formában tudja kifejezni. Ritmuserzéke, képzelőtehetsége, természetszeretete igen magas fokú. Egyaránt készít rajzokat, vízfestményeket, rézkarcokat, litográfiákat és olajfestményeket. A 473 db műből álló nagy gyűjteményét „elsőként Magyarországon a Szépművészeti Múzeumban állította ki”. Ezt a kollekciót a rendezés két részre osztotta. I–426. számig a rajzokat és vízfestményeket állították ki, I–IXVII. számig rézkarcokat, fametszeteket, litográfiákat. A kiállítás első része tehát első sorozatokat, kézi



24. Képeslap Koronghy Lippich Elek részére. 1907. júl. 7.

rajzokat és eredeti lapokat mutatott be, míg a második rész sokszorosított eredeti műveket, sorozatokat. A tematika igen változatos: portrék, tájképek, csendéletek, falfestmény-vázlatok, építményes illusztrációk, iparművészeti tervek, könyvdíszek, ex librisek, üvegfestmény-vázlatok, illusztrációk, bélyegtervek éppúgy láthatók voltak, mint faliszőnyegtervek, plakátok, könyvtáblák és képeskönyv illusztrációk. „A művésznek itt kiállított grafikai alkotásai valóságos aranybányának tekinthetők, és őszinte köszönettel tartozunk neki, hogy e nagy gyűjteményt itt, nálunk állította ki először, mert azok tudásáról és művészi felfogásáról tiszta képet adnak és



25. A. Gallen—Kallela kiállítása Budapesten. 1908

bemutatják fejlődését első kísérletektől kezdve a mai napig” — írja továbbá a katalógus előszava, mely szerint a kiállítás rendezésében „a lapok a művésztől magától megállapított sorrendben vannak kiállítva”.

E kiállítás anyagából néhány lap Majovszky Pál gyűjtő tulajdonába került, néhány pedig a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályán kapott helyet. A Múzeumnak történt ajándékozás során a teljes Majovszky-gyűjtemény a Szépművészeti Múzeum birtokába került és ezt, a Grafikai Osztály 1935-ben (április havában) mutatták be először.¹⁶

Közben két Majovszky-gyűjteménnyel kapcsolatos kiállítása volt a Grafikai Osztálynak. „Külföldi modern metszetek” 1914-ben,¹⁷ mint Majovszky Pál ajándéka, valamint „Modern rajzok” címmel ugyancsak Majovszky gyűjteménye 1921-ben (18).

Az 1921. március havában megrendezett kiállításon 203 művet mutattak be. Az előszó nélküli katalógus „finn művészek” címszó alatt Akseli Gallen-Kallela kiállított munkáit a következőkben jelöli meg: 152. sz. *Tengerparti részlet Északon* (1901-ből), 153. sz. *Tanulmány*



26. Tájkép. Szépművészeti Múzeum, Budapest

a *Wäinämöinen elhagyja Finnországot* (Kalevala) című festményhez (1897, kréta). Az 1914-es kiállítás előszavát Meller Simon írta. Véleménye szerint az utolsó 30 év grafikai termésének gonddal válogatott példáit foglalja magában a kiállítás. Főleg az angol és a francia, de ezen-



27. Hóborította fenyő. Szépművészeti Múzeum, Budapest



28. Portré-vázlat. Szépművészeti Múzeum, Budapest

kívül a belga, a holland, a svéd és a finn grafika van benne szép lapokkal, gyakran elsőrendű szépségű nyomtatványokkal képviselve. A bemutatott 151 mű között finn iskola címmel 1. sz. alatt Akseli Gallen-Kallela a művész bátyjának arcképe (rézkarc) című megjelölést találjuk.



29. A teniszjátékos. Szépművészeti Múzeum, Budapest

Az ezután következő olyan grafikai kiállítás, amely a Majovszky-gyűjteménnyel volt kapcsolatban, a 35-ös kiállítás után már a Tanácsköztársaság 40. évfordulójára készült és nagy részben Majovszky Pál gyűjteményére támaszkodott. A 141 mű között finn anyag nem szerepelt.

Az 1935-ös kiállítás, mint említettük, a teljes Majovszky-gyűjteményt mutatta be Hoffman Edith rendezésében és Petrovics Elek főigazgató előszavával a Grafikai Osztály LXIX. kiállításaként, először mint a Szépművészeti Múzeum tulajdonát. E kiállítás tanúsága szerint Majovszky tulajdonában ekkor mesterünknek 8 grafikai lapja volt. Akseli Gallen-Kallela neve alatt találjuk a 207. sz. *A kiállítás*, 208. *A boldogok*, 290. *Tájkép*, 210. *Vetkőző fiatal lány*, 211. *Ülő férfi tanulmány a Wäinämöinen elhagyja Finnországot (Kalevala)* című festményhez, 212. *A Gellért-hegy a dunaparti Csortó kávéház felől nézve*, 213. *A teniszjátékos* (Ez a kép később *Sielő* címmel szerepel).

Grafikai alkotásai: Szépművészeti Múzeum Budapest

Mindezek után most már vizsgáljuk meg azt a 17 db alkotást, melyet jelenleg a Szépművészeti Múzeum gyűjteményében találunk.



30. Arcképvázlat és figurális rajztanulmány. Szépművészeti Múzeum, Budapest

Elsőként bemutatjuk azt a *Tájképet* (26. kép), melyet a mester 1901-ben Finnországban készített.¹⁹ A lap jellegzetes belső-finnországi tájat ábrázol fenyővel, tóparti részlettel, a háttérben néhány tollvonással, jelzésszerűen megoldott domboldallal. A nem túl részletező előadásmód gyors, de biztos rajzi módszerben rögzíti a látványt. Balra alul jelezve: a művész monogramja; és 1901. A lap 1935-ben került a gyűjteménybe, mint Majovszky Pál ajándéka. Az 1908-as budapesti Gallen-Kallela kiállításon szerepelt.

Következő lapunk (27. kép) a *Hóborította fenyőt* részletezőbb, elbeszélőbb jelleggel ábrázolja.²⁰ A művész természetmegfigyelése szívesen elidőz egy-egy detailnél, hogy kidolgozza plaszticitását. Jelezve jobbra alul: Kallela 1899. A lap ugyancsak látható volt az 1908-as kiállításon.

A következő portré-vázlat (28. kép) a tanulmányunk elején bemutatott *Finn paraszt* című olajképpel kapcsolatos, ugyanaz a fej és az öltözet.²¹ Ennek az érett, elgondolkozó, átható tekintetű és értelmes férfifejnek többféle grafikai és festészeti feldolgozását találhatjuk meg mesterünk munkáiban. Jelezve, jobbra alul: Gallen 89. „Juonas”.

Más típust mutat be az a ceruzarajz (29. kép), mely korábban *A tenniszjátékos*, majd később a *Siető* nevet viseli.²² helyesen azonban *Sibajnok*. A félprofilban ábrázolt fiatal férfifej az erősebb kontúrvonalakon belül finom árnyalású, puhán megoldott fény-árnyék hatásokat mutat, kiemelve az arc egyéni karakterét. Jelezve jobbra alul: Gallen-Kallela 1900. A kép az 1908-as kiállításon nem szerepelt. Az 1935-ös évi Majovszky-gyűjtemény bemutatásakor azonban látható volt.

Ugyancsak portré-vázlatot láthatunk (30. kép) azon a ceruzával készült lapon, mely az 1908-as kiállításon is bemutatásra került arcképvázlat és figurális részletrajz-tanulmánya.²³ Ezen a lapon is megfigyelhető Gallen rajztechnikájának biztos, gyors, de ugyanakkor árnyalt



31. Fiatal leány. Vízfestmény-tanulmány. Szépművészeti Múzeum, Budapest

módszere, valamint az a rendkívüli alkotóképessége, hogy az ábrázolt személy jellemvonásait, jellemét érzéketlenül jeleníti meg.

Vízfestmény-tanulmányt láthatunk következő képként (31. kép), amely a pori mauzóleum egyik falának freskójához készült.²⁴ A lap jobb alsó sarkában: Gallen-Kallela 1902. E fiatal leányalak több vázlatban is fellelhető a művész oeuvre-jében. A lap az 1908-as kiállításon is szerepelt, és 1935-ben mint Majovszky Pál ajándéka került bemutatásra.

Ugyancsak az 1908-as kiállítás anyagából való a *Boldogok* (32. kép) című ceruzavázlat,²⁵ mely ülő fiatal párt ábrázol. Rajzunk az 1908-as kiállításon mint

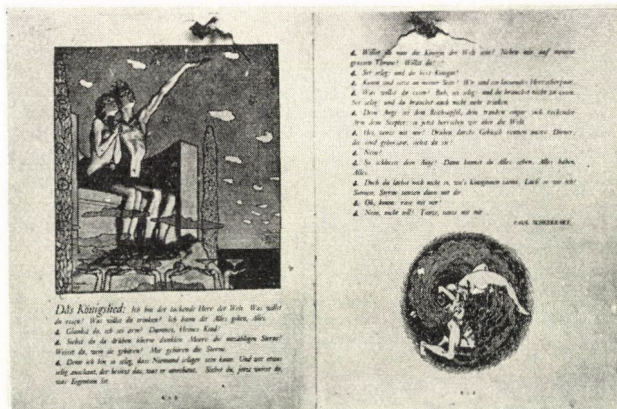


32. Boldogok. Szépművészeti Múzeum, Budapest

Scheerbart Pál *Királydalához* készült illusztráció szerepelt.

A Pan-nak (33. kép) 1895. április–májusi száma közli Paul Scheerbart *Das Königslied* című költeményét,²⁶ ahol felismerhető az ide készült vázlat kidolgozott változata. Figyelemre méltó e lap záródísz is, mely körbe komponált férfi és nőalak dekoratívan megoldott emlélmáját mutatja. Lapunk a Majovszky-gyűjteményből került a Grafikai Osztályra és az 1935-ös Majovszky-kiállításon szerepelt.

Az az ülő férfialak, mely *Wäinämöinen elhagyja Finnországot* című festményhez készült (34. kép) több változatban fordul elő a mester ouvre-jében.²⁷ Az eredeti modell élő finn paraszt alakja volt. Az erősebb kontúr-



33. A Pan-ban közölt változat. 1895. ápr.–májusi szám



34. Ülő férfialak. Szépművészeti Múzeum, Budapest

vonallakkal határolt figura arca távolba mered, elgondolkozó. Szegényes, egyszerű ruhájának redői finom rajztechnikával megoldottak. Jelezve jobbra alul: 97. Az 1908-as januári kiállításon, az 1921-es kiállításon, majd az 1935-ös kiállításon volt látható.

Ugyancsak a *Kalevala* témakörhöz tartozik az a falképvázlat (35. kép), melynek átlós szerkezetű, krétarajzzal megoldott kompozíciójának felső mezejében Wäinämöinen alakja csónakba szállva hagyja el Finnországot.²⁸ Háttérben jellegzetes finn tengerparti tájrészlet, előtérben női figura, karján gyermekkel. A lap az 1908-as kiállításon szerepelt.

Ugyancsak a *Kalevala*hoz készült illusztrációként *A hajó siratása* (36. kép) az 1908-as kiállításon volt látható.²⁹ Kallela ezzel a témával többször is foglalkozott,



35. Falképvázlat. Szépművészeti Múzeum, Budapest



36. A hajó siratása. Szépművészeti Múzeum, Budapest

a tanulmányunk elején bemutatott olajkép tanúsága szerint is. A Szépművészeti Múzeumban található lap ahhoz a festményhez készült, mely korábban Majovszky Pál, majd Onni Talas birtokában volt. Készítési ideje: 1901.

Következő képünk (37. kép) jellegzetes észak-finnországi erdőrézslétet mutat be *Az első hó* címmel.³⁰ A kompozíció vertikális felező vonala alatt a mester folt-hatásokkal érzékelteti a föld és a hó keveredő struktúráját. Ettől felfelé, elszórt apró fenyőfákat láthatunk Paanajärvi tájáról. Művünk az 1908-as kiállításon látható volt. Jelezve: Axel Gallen Paanajärvi 1892.

A mester 1908-ban Magyarországon készítette a (38. kép) *Márciusi este a Gellérthegyen a Majovszky-villa kertjében* című lapot, ajánlással Majovszky Irénnek.³¹ A könnyed, akvarell-technikával megoldott lap Majovszky Pál ajándékeként került a gyűjteménybe, és az 1935. évi kiállításon mutatták be.

Ugyancsak Budapesten készült az előbbivel azonos évben *A Gellérthegy a duna-parti Corso hávéház felől nézve* című széles ecsetkezelésű olajvázlat (39. kép).³² A lap, mely szintén Majovszky ajándékeként került a gyűjteménybe, 1935-ben is szerepelt. Jelés és ajánlás: „Palinak Akseli 1908.”

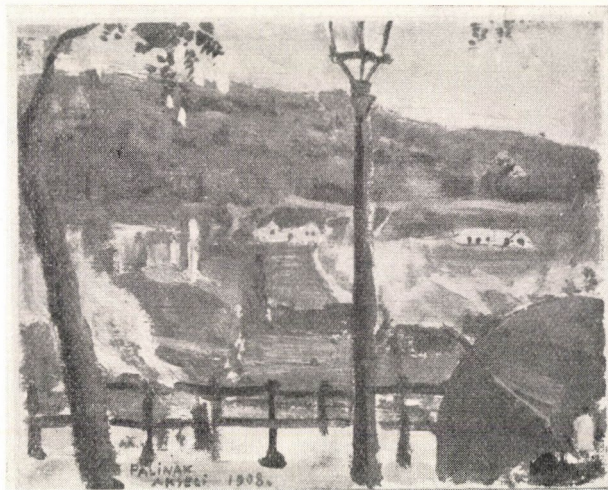
Gallen-Kallelának Magyarországon őrzött művei között mint történeti dokumentum is egyik legértékesebb, az 1906-ban készített *Gorkij-arkkép* (40. kép).³³ Jelezve jobbra alul: Akseli Gallen-Kallela monogrammm és 1906.



37. Az első hó. Szépművészeti Múzeum, Budapest

Jobboldalon felül: „Maxim Gorki”, ceruzával. — Az arckép téli öltözetben, begombolt kabátban, kissé lehajtott, lefelé néző arccal, orosz kucsmában ábrázolja az akkor 38 éves író. A ceruza vonásai gyors, vázaltszerű rajzi felfogásra utalnak. A mester az író arcának megjelenítésére helyezte a fősúlyt, annak gondolkodó, elmélyült kifejezésére, hangsúlyozva a két szem közötti jellegzetes, mély barázdát. A kabát — gyorsan odavetett párhuzamos vonalsatírozása az arc megvilágításának ad sötétebb alapot — kevésbé kidolgozott. A kucsma kontúrvonallal jelezve. E rajzi módszer azt feltételezi, hogy lapunk nem képről vagy hosszas tanulmány után készülhetett, hanem minden bizonynyal Gorkij életutáni arcképével van dolgunk.

Feltételezésünket a történelmi tények is igazolják. Gorkij az 1905-ös cári önkény által való letartóztatása, majd kiszabadulása után, 1906-ban külföldre utazik.



39. A Gellérthegy a duna-parti Csortó kávéház felől nézve. 1908. Szépművészeti Múzeum, Budapest

A fentiekben tárgyalt s a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében levő 14 db alkotáshoz még 3 tartozik, — melyekre a későbbiek során fogunk vissza térni.



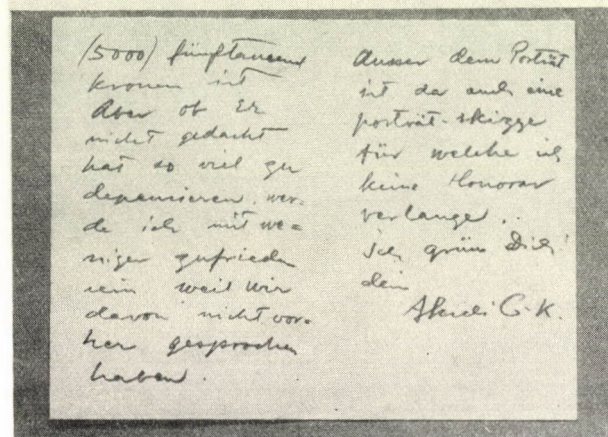
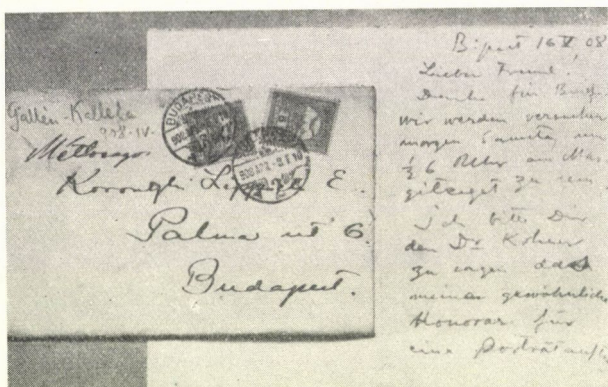
38. Márciusi este a Gellérthegyen a Majovszky-villa kertjében. 1908. Szépművészeti Múzeum, Budapest

Első állomása az akkor Oroszországhoz tartozó Finnország volt. Erre az időre esik Gorkij és Lenin ismeretségének kezdete. Erről Lenin és Gorkij levelezésében kapunk konkrét adatokat. Többek között: 1906. január 23-án V. I. Lenin és A. M. Gorkij találkoznak Helsingforsban. 1906. február 12-én Gorkij pártmegbízással Finnországból külföldre utazik. „Vlagyimir Iljics Lenin ennek az utazásnak nagy jelentőséget tulajdonított.” (N. Burenjin közlése.)³⁴

A fenti adatokból kiderül tehát, hogy Gorkij 1906 januárjában Helsinkiben tartózkodott és Gallen-Kalle'a ott készíthette Gorkijról a bemutatott arcképvázlatot, miután Gorkij már február 12-én Finnországból külföldre, mint tudjuk, Olaszországba, majd Amerikába utazott.



40. Gorkij. 1906. Szépművészeti Múzeum, Budapest



41. A. Gallen-Kallela levele Budapestről Koronghy Lippich Eleknek 1908

Olajképei

Kallela magyarországi tartózkodása alatt olajképeket is festett. Adatunk van arról, hogy elkészítette Koronghy Lippich Elek portréját (1908), *A Duna éjjel* című képét, felesége arcképét a Margitszigeten, háttérben a vízeséssel, valamint Kohnner Adolfné portréját.³⁵ E képek közül egyiket sem ismerjük, hollétükről jelenleg nincs tudomásunk.³⁶ Kutatásaink során azonban fény derült a Kohnner-portré megrendelésével kapcsolatos körülményekre — mely arckép különben publikált is —, annak az eredeti levélnek a birtokában, melyet Gallen-Kallela írt Koronghy Lippich Eleknek 1908 tavaszán Budapestről Budapestre. A levélben (41. kép) Koronghy Lippichet a következőkről tájékoztatja.

„Lieber Freund! Danke für Brief! Wir werden versuchen morgen Samstag um 1/2 6 Uhr am Margitsziget zu sein. Ich bitte Dir den dr. Kohnner zu sagen dass meinen gewöhnliche Honorar für eine Porträt auftrag (5000) fünftausend Kronen ist. Aber ob er nicht gedacht hat so viel zu deponieren, werde ich mit wenigen zufrieden sein weil wir davon nicht vorher gesprochen haben. Ausser dem Porträt ist da auch eine Porträt-Skizze für welche ich keine Honorar verlange. Ich grüsse Dich! dein
Akseli G. K.”

A Szépművészeti Múzeum csupán egyetlen olajképet őriz mesterünkől *Fiatal faun* címmel. A kép vétel útján, 1904-ben került a gyűjteménybe.³⁸ Jelezve: lent jobbra Gallen, 1904.

(Itt jegyezzük meg, hogy utalás történik arra, hogy a mester budapesti tartózkodását a Duna-parton emléktáblával jelölték meg. Az idevonatkozó műemléki szakirodalomban azonban ennek nyoma nem található.)

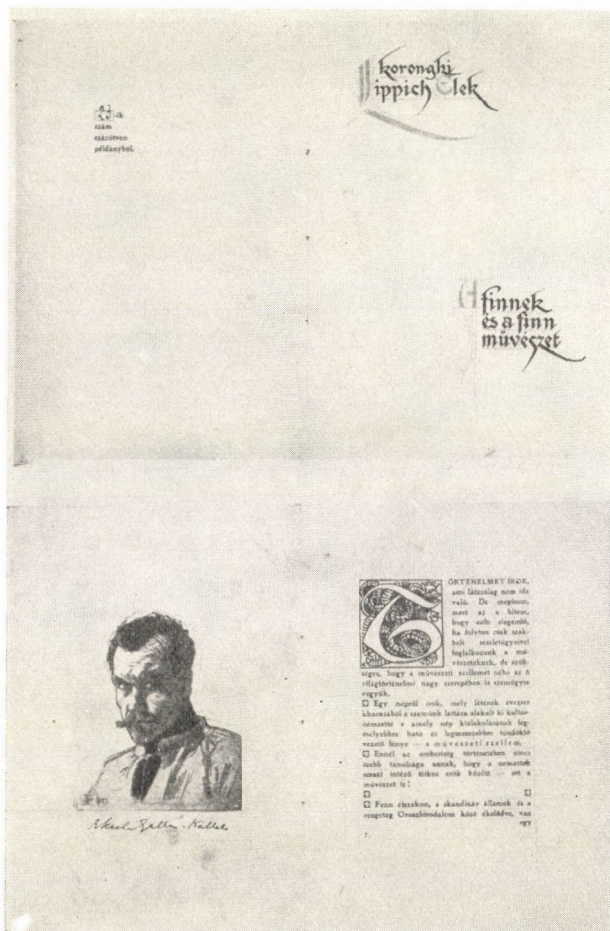
Az 1908-as év még más eseményt is tartalmaz a művész, illetve a finn–magyar művészeti kapcsolatok kezdeti vonatkozásában. Ezek között említjük meg azt a kiadványt, mely „A finnek és a finn művészet” (42. kép) címmel Koronghy Lippich Elektől 150 példányban, Helbing Ferenc címlapbetűívével a művész portréjával és iníciáléjával jelent meg. Az utóbbi kettő Gallen-Kallela alkotása.

Koronghy Lippich e művének kézirata megadja számunkra azt a lehetőséget, hogy összevegyük a mű eredeti szövegét a nyomtatással, mely utóbbi változtatásokat tartalmaz.³⁹ A szerző bizonyos szubjektív világképének egy-egy aspektusától olykor nem mentes írás egyik elsőként kíséri meg összefoglalni magyar nyelven a finn művészet jelentőségét. A modern finn iparművészet és építészet nem egy vonását, oldalát helyes érzékkel veszi észre és ítéli meg.

Az alábbi idézetünk az iparművészet vonatkozásában abból a 23. számú példányból való, mely a kiadott 150 példányból került az Iparművészeti Múzeum tulajdonába.

„Egészen friss hajtása az új finn művészetnek az iparművészet. Még nem is kialakult, még át nem értett, de épp ezért ránk nézve igen érdekes.

A használati tárgyak művészi kialakulását a társadalom izlésbeli fejlettségén túl a vagyoní viszonyok szabályozzák. A finnek szegények. Használati célt szolgáló tárgyak költséesebb előállítására a közszellem nem sok íhletet nyújtott eddig a finn művészeknek. E művészek azonban nem oly hűsből és vérből valók, hogy az ő ideális céljaik felé törekvésükben sokáig késleltetni enged-



42. Koronghy Lippich Elek: A finnek és a finn művészet c. kiadványa. 1908. — Iparművészeti Múzeum Budapest.

nék magukat. Nem nézik összetett kezekkel, hogy az olcsón kínálkozó külföldi hatásokat fojtsák bele a finn iparművészeti termelésbe, az önállóság reményeit, azért Gallen és köre, valamint Saarinnenék élére állottak egy modern és nemzeti szellemű áramlatnak, ezen a téren is. Megrendeléseket vállaltak, csaknem ingyen s a sovány fizetségért örökbecsű műveket adnak hazájoknak.

Gallen-Kallénak az iparművészetét is, az ő üveg-festményeit, grafikáját stb. az a dacos, monumentális eredetiség, azok a mifhikus, mély hangulatok, az az ősnépi zamat, s az a heroikus vonalfantázia jellemzik, melyek az ő művészetének egészét. Olyan ez az ember, mint egy viharzó génusz; kitördeli és elsőpri a korhadó természetet s száguldvá hinti el új és friss vegetációk magvát.

Saarinen, Lindgren, Gesellius, Lindhal, Thomé az ő építkezéseikbe komponált lakberendezésekkel, Blomstedt az ő sajátos költészetű szőnyegekkel, Jung az ő modern bútorával, Ehrström az ő ötletes sokoldalúságával – viszik diadal felé a finn iparművészetet.”

A fenti írást nemcsak a személyes kapcsolatok aspektusában kell jelentősnek tartanunk, hanem a századforduló körüli évek művészetpolitikája szemszögéből is.

Lippich levele Öhquisthez, Helsingforsba: 1908.

Az 1908-as évnek másik fontos levelestári forrásdokumentuma is van: az a levél, melyet ugyancsak Koronghy Lippich Elek írt Johannes Öhquisthez Helsingforsba és amelynek magyar fogalmazványa 1603/8. Fol. Hung. jelzésű. A levél tárgya egy finn művészettörténetet bemutató könyv írására való felkérés. Lippich kifejti elgondolását a finn művészetről írandó könyvről, vázolja, hogy mit kívánna tárgyalni benne, röviden összefoglalja a finn művészet történetének fontosabb szakaszait, képviselőit, és végül elemzi azt a magatartást, melyet a finn nemzet tanúsított történelme során. (Rövidítéssel közzéve.)

Ezt írja többek között:

„En nem olyan könyvet óhajtok a finn művészetéről mely nem látja meg a fától az erdőt. Hanem olyat, mely egy komplikálatlan ész tiszta gondolkodását, egy szabad levegőhöz és széles horizontokhoz szokott szem látását és egy fiatal egészséges szívnek az érzéseit tükrözze.”

„A tétel ez: mi magyarok egy kulturális lelkű finn testvértől szeretnők hallani, hogy a finnségnek rövid 100 esztendő nemzeti létéből miképpen nőtt ki a művészet fája, mely most oly szép és pompás virágokat hajt, mint Gallen Kallela Axeli? Magának Gallennek az életét, egyéniségét, művészetét főképpen szeretnők ismertette és jellemezve látni, mert Gallen nem egy véletlenül felbukkant vulkánikus sziget, valami kietlen víztömeg közepén, hanem szerves kivirágzása egy faj kulturális vegetációjának, megérthető az ő léte csak úgy lesz, ha megismerjük az ő előzményeit, mindazt, ami körülveszi és táplálja az ő vénáját, egyszóval, ha tisztán áll előttünk az a néptörténet és fajbéli kultúra, mely őt szülte és fenntartotta.

Hogy a finn művészet s vele Gallen, Saarinen és Sibelius megszülethettek, annak feltételei vannak...”

„Gyors futamban előadva, gondolom, így alakul a finn nép története.”

(befejezés)

„Bocsásson meg tisztelt barátom, uram, hogy ennyit fecsegek, avagy, hogy nem beszélek többet, de valóban nehéz egy ily levél keretében okosabb mértéket találni elmondanivalóknál.

En egyszerűen rá akartam mutatni a magam csekély tájékozottságával arra, hogy van történelme a finn művészetnek, s hogy e történet igen szép és magasztos. Gyönyörű könyvet lehet írni róla.

Az a könnyed, eleven elbeszélő stílus, mellyel Ön Gallennél tett látogatásáról ír, nekem igen tetszik.

Örülnek annak, ha Ön sürgősen értesítene engem, hogy a kívánt könyvet megírja s a kéziratot 1908. évi januárjában nekem a szükséges képekkel együtt megküldi. Képek alatt jó fotográfiákat és grafikai lapokat értek.

Hogy milyen a könyv formátuma, arra nézve küldök Önnek egy kötetet. A könyv terjedelmének nem kell ro ívnél nagyobb terjedelműnek lenni, a képeket is beleszámítva.

Mint hogy rosszul tudok idegen nyelveket, ezt a levelemet magyarul írtam s volt olyan szíves Liipola úr finnré átfordítani.

Liipola már egészen jó magyar, de azért hű fia az ő északi hazájának. Itt nálunk szépen fejlődik szobrászatban. Most Finnországból valami ösztöndíjat kapott, de azzal a feltétellel, hogy Párisba kell mennie.

Kár, hogy ilyen a feltétel. Egyáltalán a fiatal finn művészeket ide Magyarországra kellene küldeni, a rokon nép közé. Páris csak konfúziókat csinál a lelkökben, s olyanokra tanítja őket, amiket évekig kell felejteniök, hogy a finn művészeké lehessenek. Amely elemekkel pedig itt nálunk telik meg a lelkök, azzal egész életükre gazdagodnak.

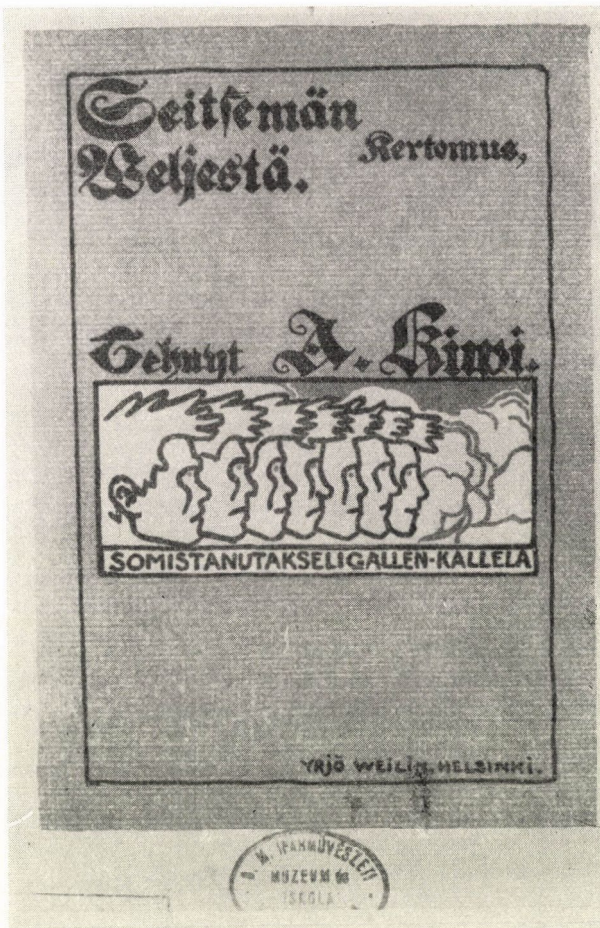
A finn- és magyar kultúrának többet kellene egymással érintkezniök. Mind a két kultúra hasznát venné. Nagyon csodálkozom a finn nemzeten, hogy ennek a szükségét még nem érezte meg.

En éppen most küldök Finnországba egy igen jeles magyar művészt, hogy Önökkel megismerkedjék.

Ha módjában van Önnek, kérem működjék közre Gallen barátommal együtt, hogy ne Paris legyen a művészeti stipendiumok feltétele, hanem Magyarország.

Szíves válaszát kérve, maradtam igaz tisztelettel
K. L. E.”

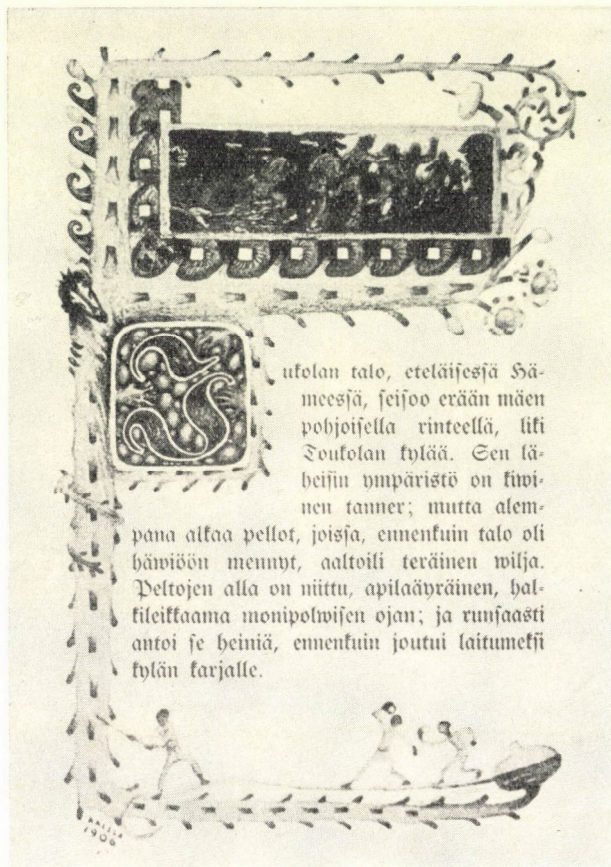
(Megjegyzésünk: az utolsó sor és a három betű kézírásal, a többi írógéppel írva, kézírással javítva!)



43. Aleksis Kivi „Seitsemän Weljestä” c. kiadvány belső címlapja. 1908. Iparművészeti Múzeum, Budapest.

A fentiekben ismertetett művek és forrásdokumentumok mellett Gallen-Kallénak könyvművészeti alkotásai is fellelhetők hazánkban. Kronológiailag elsőként említsük Aleksis Kivi: „Seitsemän Weljestä” históriájának 1908-as helsinki első kiadását.⁴¹

Eredeti bőrkötésben, merített papíron, arany metszésű 600 számozott oldalt tartalmaz. Belső címlapján (43. kép) szürkével alányomott teljes tükörben fractúros betűtípussal a következő szöveg olvasható: „Seitsemän Weljestä

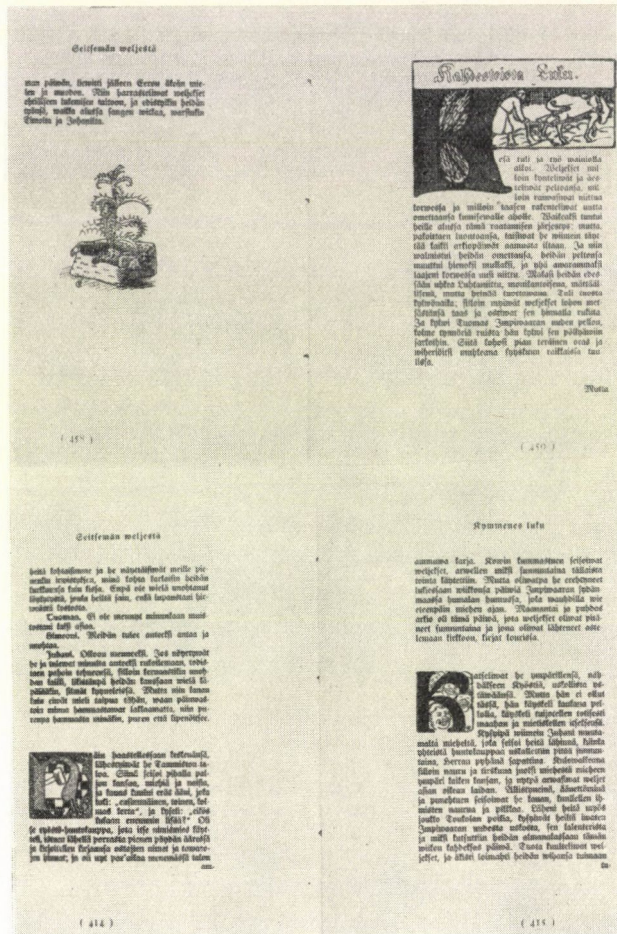


44. Az első lap keretdíszje és iniciáléja

Kertomus, A. Kivi, Somistanut Akseli Gallen-Kallela Yrjö Weilin, Helsinki. Vagyis: „Hét testvér” története, Aleksis Kivi-től, díszítette Akseli Gallen-Kallela, és kiadta Weilin György Helsinkiben. — Az illusztrációk, a szignók mellett található évszámok szerint 1906–1907. években készültek.

Könyvművészeti szempontból általában, Gallen-Kallela grafikai művészete szempontjából különösen jelentős mű. Nemcsak a benne előforduló könyvdíszek magas száma, hanem annak művészi minősége, finomsága, változatos grafikai előadásmódja miatt. Grafikai díszei: tükörkeretelés 9, iniciálé 278, tematikus mintákkal díszített, figurális díszek szerint a következő csoportba oszthatók: növényi elemekkel vagy geometrikus mintákkal díszített, figurális; állati, emberalakos, tájképi és intérieur részlettel, illetve tárgyábrázolással. Gallen-Kallela könyvdíszjeinek és illusztrációinak száma — utóbbiak önálló grafikai alkotások — összesen megközelítik a 400 db-ot.

Technikájukat tekintve igen változatosak: tús, ceruza, tollrajzok, akvarellek, rézmetszetek és kevert technikájú lapok.



45. Fejlécel és egy záródíszet tartalmazó oldal

A művészi tipográfiai elrendezésre bemutatjuk példának a belső címlap mögötti első lap keretdíszét és iniciálóját (44. kép), fejlécelt és egy záródíszet tartalmazó oldalt (45. kép), valamint két különböző ornamentális dísszel kiképzett iniciálé elrendezését.

Az 52 egész oldalas grafikai lapból 5 lapot emelünk ki. Választásunkat az indokolja, hogy ezek közül háromnak eredeti lapja a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében található. Ezzel teljes az a sor, mely Gallen-Kallela 17 grafikai alkotását foglalja magába.



46. Az ember és a medve holtteste. Szépművészeti Múzeum, Budapest



47. *A kéregtrombita*. Szépművészeti Múzeum, Budapest.

A következőkben bemutatandó 3 lap fényképe nem a bibliofil kiadás, hanem az eredeti alkotások után készültek. Az első (46. kép) *Az ember és a medve holtteste* címmel van jelölve, a Szépművészeti Múzeumban található,⁴² a könyvben pedig a 4. oldal után következő illusztráció. A tollrajz bal alsó sarkában jelezve: Kallela 1906. A lap az 1908-as januári kiállítás után került a gyűjteménybe.

Ugyancsak tollrajz *A kéregtrombita* (47. kép) című lap,⁴³ mely könyvünkben a 304. oldal utáni egész oldalas



48. *A kiáltás*. 1907 Szépművészeti Múzeum, Budapest.

illusztrációként található. Az 1908-as kiállításon látható volt. Jelezve: jobbra alul: monogram és 1907.

A harmadik eredeti lap *A kiállítás* címet viseli (48. kép),⁴⁴ és a *Hét testvér* erőteljes, csoportképileg reálisan megfogalmazott portrészzerű kompozícióját adja. A túsrajz az 1908-as kiállításon szerepelt, és mint Majovszky Pál ajándéka került a gyűjteménybe. Az 1935-ös kiállításon is látható volt. Jelezve, balra alul: monogram és 1907.

A következőkben bemutatandó 2 illusztráció viszont a kötetünkben található egész oldalas rézmetszet alapján készült és jelentősége, hogy az összes illusztrációk közül e kettőt a mester eredeti aláírásával és évszám-jelzéssel is ellátta.

Az egyik (49. kép) *Pásztortűznél* ábrázolja, sűrű erdő fái közötti tisztáson, a tűz által megvilágított csoportban a hét testvér alakját, míg a másik (50. kép) falusi parasztház intérierjébe helyezve mutatja be a megejtett medvét és körülötte a testvérek alakjait. Mindkettő eredeti alá-



49. *Pásztortűznél* 1907

írása: Gallen-Kallela 1908. A metszetek is jelezve vannak: A. G. Kallela 1907., illetve monogram és 1907., mindkettő, jobbra alul. A két évszám között tehát egy év különbség áll fenn.

Könyvünk 1908-ban jelent meg Helsinkiben, abban az évben tehát, mikor a mester járt Magyarországon. Minthogy a belső címlapon „Dr. Majovszky Pál hagyománya” feliratú pecsétet is találunk, feltételezhető, hogy a könyvet a művész ajándékba adta budapesti tartózkodása során Majovszky Pálnak, vagy küldte, akinek gyűjteményéből 1940-ben került az Iparművészeti Múzeum tulajdonába.

Mielőtt rátérnénk utolsóként a *Kalevalára*, röviden néhány biográfiai utalást kell tennünk.

A művész 1909–1910-ben, tehát egy évvel Budapestről való elutazása után Nairobiba, az akkori brit Kelet-Afrikába utazik. Hazatérése után 1911–1913-ban



50. Az elejtett medve. 1907

építi fel a finn fővárostól északrakeletre stúdióházát, melynek tervrajzát, belsőépítészeti kiképzését, berendezését és technikai felszerelését maga tervezi, sok vonatkozásban úttörő kísérletként.

Három évvel később, a velencei Biennálén külön szekcióban van kiállítása, amelynek anyagát Amerikába küldik. A Biennále után a Galleria degli Uffizi számára festi meg önarcképét.

Ezek az évek a mester számára a nemzetközi hírnév és elismerés csúcspontját jelentik.

1928-ban a helsinki Kansalis Museum földszinti csarnokának mennyezetén elhelyezkedő freskóciklust készít a *Kalevala* témájából az 1900-as párizsi világkiállítás finn pavillonjának akkor festett mennyezetképei alapján, mely ott megsemmisült.

Kalevala

A *Kalevala* illusztrálásával — mint említettük — ifjú korától kezdve foglalkozott.

A *Koru-Kalevala* — könyvdiszkek, záródíszek, fejlécek és kisebb illusztrációk — 1922-ben jelentek meg. A *Suur-Kalevala* reprezentatív sorozatán élete utolsó éveiben is dolgozott, de ez a művész közbejött halála miatt már nem készülhetett el a maga teljességében. Ennek a nagy vállalkozásnak több első levonatú lapját és más munkáit a finnországi Gallen-Kallela múzeum állandó kiállításán tanulmányozhatjuk, melyet a művész Tarvaspestúdióházában hoztak létre és nyitottak meg a művész

halálának 30. évfordulóján, 1961. május 16-án a közönség számára.⁴⁵

Amikor 1935-ben, a *Kalevala* centenáriumban a magyar kiadás megjelent (51. kép) Gallen-Kallela már nem volt az élők sorában.⁴⁶ A könyvet fia, Jorma Gallen-Kallela gondozta és segítette sajtó alá rendezését.

Az 50 énekre tagozódó eposz minden éneke elé a művész az ének eseményeire utaló tematikus fejléccet tervezett. Az egyes énekek utáni záródíszek gyakran a finn népművészet ornamentális hagyományainak egyes elemeire épültek. A díszek előadásmódja összefogott, sommásan utal az ének egy-egy főalakjára, jelenetére. A *Kalevala* záródíszei között találjuk azt a geometrizáló, stilizált és jelképpé redukált férfifej-ábrázolást, amelyhez mint szerves dísz csatlakozik a kissé elipszoid formába komponált — és tanulmányunk során több ízben bemutatott — Akseli Gallen-Kallela monogramja. (52. kép)

*

A magyar művészettörténetírásnak nem róható fel hibájául, hogy saját korában Gallen-Kallela művészetéről ne vett volna tudomást.⁴⁷ Első átfogó kiállítására — mint láttuk — Budapesten került sor. 17 eredeti grafikai alkotása, 1 olajképe, könyvművészeti alkotásai és forrásdokumentumai nemzeti gyűjteményeink kincsei ma is.

A kortárs-kritikák és néhány későbbi cikk emlékezik meg róla. Az elmúlt két évtizedben azonban Gallen-Kallela művészetéről a hazai irodalomban alig esett szó.



51. A *Kalevala* magyar kiadása. 1935 Iparművészeti Múzeum, Budapest.

A külföldi szakirodalom — különösen a századforduló művészetének értékelésével kapcsolatban —, felmérve jelentőségét, kiemeli munkásságát, úgy azonban, hogy ismert életrajzadatait újabb kutatásokkal nem bővíti. Monografikus feldolgozása hazájában történt, az általunk most közreadott magyar vonatkozású dokumentumok nélkül.

Jelen tanulmány célja az előbbiekkal ellentétben éppen az volt, hogy a művész eddig kevésbé ismert magyarországi alkotásaira, ismeretlen forrásdokumentumaira, konkrét anyag kapcsán hívja fel a figyelmet.

Nem volt e tanulmány célja viszont, hogy mesterünk korát és körét, pályatársait vagy követőit elemezze, sem az, hogy a finn művészet XIX. századi specifikus előzményeit társadalmi-történeti, sőt geográfiai kapcsolataival együtt vizsgálja. Mindennek tárgyalása, része annak a nagyobb munkának, melyet e tanulmány szerzője „Finn iparművészet” című kéziratában elvégzett, ahol viszont nem tárgyalta Gallen-Kallela művészetének ebben a tanulmányban vizsgált aspektusait, alkotásait és forrásdokumentumait.

1965 évben ünnepelték Akseli Gallen-Kallela születésének 100. évfordulóját. E centenáriumról megemlékezni — úgy véltük — a magyar művészettörténet-tudomány kötelességének érezhette. Ez az egyszeri évforduló azonban csak hangsúlyt adhat a művésztével való foglalkozásnak, de kizárólagos indítékot nem. Az ok sokkal inkább Akseli Gallen-Kallela sajátos talentuma, oeuvre-jének műfaji gazdagsága, annak a valósággal való sokoldalú és mély kapcsolata, alkotó módszerének eredetisége, művészetének életigazsága és hiteles megjelenítő ereje, képzeletvilágának kimeríthetetlen gazdagsága és romantikus lendülete, iparművészetének bátor kísérletező vállalkozásai és úttörő szerepe, műveinek magas esztétikai minősége és komplexitása, az az alap — és bizonyos szempontból az a szintézis is egyben —, mely nemcsak lehetővé de megtisztelő kötelességgé is teszi a — magyar kapcsolatokkal számunkra még jelentősebbé vált — művésztével való foglalkozást.⁴⁸

Koós Judith

J E G Y Z E T E K

¹ Fontosabb munkákat l. alábbiakban: K. Wennervirta: Akseli Gallen-Kallela. Porvoo 1914. — Hagelstam, Wentzel: Axel Gallen. Stockholm 1904. — Okkonen, Onni: Akseli Gallen-Kallela. Helsinki 1948. — Okkonen, Onni; A. Gallen Kallela, álama ja taide. Porvoo—Helsinki 1961. — Okkonen, Onni: Die Finnische Kunst. Berlin 1943. 25–28. — Akseli Gallen-Kallela Kallela Kirja. Porvoo—Helsinki 1955.

² Ateneum: A Finn Művészeti Egyesület, az Iparművészeti Iskola és a Művészeti Múzeum otthona, 1887-ben épült, Th. Höijer építész tervei szerint. Az új művészotthont, melyet Ateneumnak neveztek el, 1887-ben november 18-án avatták fel. — L. bővebben: Öhquist, i. m. 74–78.

³ Fittler Kamil—Györgyi Kálmán: A világ iparművészete Párisban. 1900. Bp. 1900. 154–155. l. Tikkanen, J. J.: Die Dekorative Kunst in Finnland. Die Kunst 1904. XIX. Jahrg. 121–156. l.

⁴ Gallen—Kallela Tarvaspää. Museo opas. Helsinki 1962 (számozatlan old. és ill.).

⁵ Jugend. Utställningskatalog. Helsinki 1964. Konstindustrii-museum Ateneum. 2. és ill. (Számozatlan.)

⁶ Petrovics Elek: Egy eszményi magyar gyűjtő. Emlékezés Majovszky Pálról. Bp. 1940. (Klny. Budapesti Szemle 200–206. l.) Petrovics Elek: Képzőművészeti gyűjteményeink Bp. 1930. (Klny.)x 224. l.

Az Iparművészeti Múzeum fenti példányán a szerző sajátkezü aláírása és ajánlása: „Palinak baráti szeretettel P. E. 930. III. 20.”

Ernst Múzeum Aukciói LIV. Dr. Majovszky Pál és Breuer Gusztáv hagyatéka. Bp. 1936. 10. l.

⁷ OSZK. Kézirattár. Levelestár. Kézirattári Növ. Napló: 1927. 37 (XI.) 29. Művészeti írárok: Fol-Hung. 1603. 1–10.

⁸ OSZK. Kézirattár. Fol-Hung.

⁹ OSZK. Kézirattár. Fol-Hung.

¹⁰ OSZK. Kézirattár. Fol-Hung.

¹¹ Öhquist János: A finnek művészete ősidőktől máig. Bp. 1911. 168. l.

¹² L. 7. sz.

Még Untónak ép a bőre.
A gazember nincs ledöntve.
Atyám kékje megbosszulva.

Megtorolva szülöm vére,
Megfizetve minden sérvé,
Magam bántalminak bére.”



52. A Kalevala záródísz — A. Gallen—Kallela monogramjával

¹³ Liipola, Yrjö: Vollmer, H., 230. l. — Iyka Károly: Szobrászatunk a századfordulón (1896–1914). Bp. 1954. 83. l.

¹⁴ Liipola, Yrjö: Vollmer H. 230. l. — Iyka Károly: Szobrászatunk a századfordulón (1896–1914). Bp. 1954. 83. l.

¹⁵ Liipola, Yrjö: Airinkoispa Unkaria. Helsinki 1934. (Az MTA Könyvtárának példányán a szerző ajánlása: „Prof. Szinnyeinek”) Liipola, Yrjö: Vaellusvuositani. Muistelmia I. Porvoo—Helsinki 1956. — Magyar vonatkozások: 69–208. l. Gallen: 161–171. l.

¹⁶ Akseli Gallen-Kallela Bp. 1908. Szépművészeti Múzeum. Grafikai Osztály IV. kiállítása. Előszó: Térey Gábor. 3–6. l.

¹⁷ Majovszky Gyűjtemény. Bp. 1935. Szépművészeti Múzeum. Grafikai Osztály LXIX. kiállítása. 207–213. és 215. sz.

¹⁸ Külföldi modern metszetek. Dr. Majovszky Pál ajándéka. Bp. 1914. Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály XVIII. kiállítása.

¹⁹ Modern rajzok. Majovszky Pál gyűjteménye. Bp. 1921. Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály XLIII. kiállítása.

²⁰ Tájkép. Itsz. (1935) 2654

²¹ Hóborította fenyő. Itsz. 1908/187.

²² Finn paraszt. Itsz. 1908/186.

²³ Sielő. Itsz. 1935/2651.

²⁴ Arcképvázlat. Itsz. 1908/181.

²⁵ Fialat leány. Itsz. 1935/2652.

²⁶ Boldogok. Itsz. 1935/2650.

²⁷ PAN. 1895. April—Mai. 3.

²⁸ Wäinämöinen elhagyja Finnországot. Itsz. 1935/2655.

²⁹ Wäinämöinen csónakban elhagyja Finnországot. Itsz. (1908)

³⁰ A hajó siratása. Itsz. 1908/184.

³⁰ Az első hó. Itsz. 1908/183.

³¹ Márciusi este a Gellért-hegyen a Majovszky villa kertjében. Itsz. 1935/2649.

³² A Gellért-hegy a dunaparti Corso kávéház felől nézve. Itsz. 1935/2653.

³³ Gorkij. Itsz. 1908/180.

³⁴ Lenin, H. Barbusse, H. G. Wells, Emil Ludwig, Maxim Gorkij, Romain Rolland írásai. Bp. 1959. (Gorkij: 81. l.) Lenin—Gorkij levelek, visszaemlékezések. Bp. 1959. 323—326.

³⁵ Öhquist János: A finnek művészete. Bp. 1911. 158 és VIII. tábla.

³⁶ Genthon István szíves közlése.

³⁷ L. 7. sz. jegyzetét.

³⁸ Genthon István szíves közlése.

³⁹ Fol. Hung. 1603/6 OSZK. Kézirat kelte: 1908. I. 15. — Koronghi Lippich Elek: A finnek és a finn művészet. Bp. 1908.

⁴⁰ Fol. Hung. 1603/8. OSZK.

⁴¹ Seitsemän Weljestä. Kertomus Aleksis Kiwi: Somistanut Akseli Gallen Kallela. Helsinki 1908. Yrjö Weilin—Iparművészeti Múzeum. Könyvtár, Itsz.: 8184.

⁴² Az ember és a medve holtteste. Itsz. 1908/185.

⁴³ A kéregtrombita. Itsz. 1908/188.

⁴⁴ A kiáltás. Itsz. 1935/2656.

⁴⁵ L. 4. sz. jegyzetét.

⁴⁶ „Elias Lönnrot (1802—1884) Kalevala első kiadása, Helsinki 1835. (32 énekben.) Végleges kiadás: 1849 (50 énekben). Magyar nyelvű első fordítás és kiadás: Barna Ferdinánd. 1871. — Új fordítás finn eredetiből: Vikár Béla. Bp. 1909. Magyar Tudományos Akadémia Kiadása. — MTA Könyvtára példányának belső címlapján, jobbra felül kézzel írt saját kezű ajánlás a szerzőtől: „Szinnyei József úr kedves barátomnak és mesteremnek Vikár Béla 09 21/2.” (MTA Szinnyei József Könyvtára 1944/1416.) Magyar jubileumi kiadás: Kalevala a finnek nemzeti hőskölteménye. A finn eredetiből fordította és a summázó versikéket írta Vikár Béla. Akseli Gallen-Kallela képeivel. Második jubileumi kiadás. Bp. 1935. — A legújabb finn kiadások is ez eredeti Gallen-Kallela illusztrált kiadása után készültek. L. pl. Kalevala. Porvoo. 1953. Werner Söderström. Kuvittanut ja painatustyon Suunnitellnut Akseli Gallen-Kallela.

⁴⁷ L. többek között: Térey Gábor: Akseli Gallen-Kallela. Vasárnapi Újság 1908. 110—111., ill. 112—114. l. Újvári Béla: A Kalevala festője. Bp. 1939. — Finnek—észtek Bp. 1928.

⁴⁸ Az itt közreadott tanulmány rövidített formában a szerző előadásaként a Magyar Régészeti Művészettörténeti és Éremtani Társulatban hangzott el 1965. november 25-én.

AKSELI GALLÉN-KALLELA (1865—1931) AND THE BEGINNINGS OF FINNISH—HUNGARIAN ART RELATIONS

In its introduction the paper points to the connexion that emerged in the history of Finnish art in the second half of the nineteenth century and at the turn of the century, at the time of the strengthening movement of Finnish national independence. This movement was singularly reflected by the different branches and genres of art, among others by Akseli Gallen—Kallela's works of fine art and of applied arts. However, it is not only the complex artistic oeuvre of Gallen—Kallela outstanding even in European relations, that is scarcely known; its concrete Hungarian connexions, which are of particular significance, have not been explored either. The authors investigations, the chronology and the method she applied are aimed at revealing, analysing and publishing the master's hardly known Hungarian connexions, his works preserved in Budapest collections, the documents and sources referring to him and owned by archives as well as his creations in the field of book illustrations and book decorations.

Having investigated the antecedents, the early years and the beginning of the artist's career (1865—1906) the author devoted herself to studying the material of

archives and has, as a result of her efforts, revealed a great many documents referring to the artist's first visit to Hungary in 1907 as well as to the second in 1908.

At the exhibition staged at the Budapest Museum of Fine Arts in January 1908 no fewer than 473 works of Gallen—Kallela's were displayed for the first time in Hungary. The paper investigates in detail the 17 graphic works that partly originate from this exhibition and partly from the Majovszky collection.

The numerous book decorations and illustrations — the latter produced as independent graphic sheets — to Aleksis Kivis „Seitsemän Weljestä” (1908) as well as the book ornaments of the Hungarian edition of the Kalevala (1935) are the two most eminent creations of Gallen—Kallela in this genre. On grounds of the works to be found in Hungary (Museum of Applied Arts) the author has studied both and revealed their Hungarian connexions.

Finally, the author points to the fact that the hundredth anniversary of Akseli Gallen—Kallela's birth was celebrated in 1965.

ADALÉKOK HULBE MAGYARORSZÁGI TANÍTVÁNYÁNAK MŰKÖDÉSÉHEZ

A XIX. század végén és a század fordulóján még virágzó ipar volt a bőrmintázás művészete, amelynek emlékeit, mestereit alig tartja számon a szakirodalom.

Az első világháborúig számos lakásban, főleg polgári otthonokban sok helyütt neoreneszánsz stílusban mintáztak, bőrkárpitokkal ékített székek és ülések, zsúrasztalkák, bőrdíszművek, írómappák, tartók, tálcák, a könyvespolcokon bőrkötésű könyvek foglaltak helyet. Ezek mesterét ma már alig ismerjük, az emlékek jórészt veszendőbe mentek. A modernizálás következtében a bőrkárpitos, úgynevezett modellált bőrkárpitozású bútorok kikerültek az otthonokból, a használati tárgyak elkoptak. Nem voltak még elég „öregek” ahhoz, hogy múzeumokba bekerüljenek.

A következőkben ismertetni kívánunk egy magyar mestert, aki úttörője volt a bőrmintázásnak hazánkban. Tevékenysége a századfordulói volt a legélénkebb.

Walkó László¹ 1874-ben Eperjesen született, ahol az apáról fiúra öröklött családi bábsütőipar mintafaragásai adták számára az első feladatokat, a serdülő korban. Ilyen jellegű műveiből a felvidéki múzeumok anyagában ma már aligha tudunk egyet is nevéhez fűzni. Bizonyos azonban, hogy mind az ő, mind a család más tagjainak (Frank Gyula és Jolán, Homonna) munkáiból nem is egy lappanghat Szlovákia gyűjteményeiben — Košice (Kassa), Prešov (Eperjes), Bardejov (Bártfa) múzeumaiban. Elemi iskoláit Homonna, Jičín, Prága városokban végezte. Majd ismét Homonnán folytatta a polgári iskolát s „kegyelemből rokonai által neveltetett...”

1887-ben özvegy édesanyjával Pestre költözött. Mivel a faragás iránt nagy érdeke volt, s anyja szegénysége folytán taníttatni nem tudta, „képfaragó” tanonc-nak adta. Itt ismerkedett meg a bőrmetszéssel is. Közeli rokona volt Henszlmann Imréné, a kor európai hírépítőművésze, akinek sikerei kedvező hatással voltak a fejlődő ifjúra. Életrajzi feljegyzéseiből tudjuk, hogy az 1890-es években budai és pesti polgári házak kapuzataira készített faragásokat. Érdeklődése azonban mind jobban a bőrdíszítőművészet felé vonzotta, s hogy magát tovább képezhesse Bécsben, majd Münchenben tökéletesítette ismereteit. Münchener mesterét ismerjük Victor Klöpfer² személyében, aki 1888-ban mint kiállító művész,³ bőrkárpitozású bútoraival világhírré tett szert. Németországból a katonai sorozások miatt kellett hazatérnie 1893-ban.

Erdemes megemlíteni, hogy a bútorművészségben a neoreneszánsz domborításokkal díszített bőrkárpitok divatja éppen Németországból indult el, ahol a Lohengrin, Trisztán és Izolda irodalmi, zenei feltámasztásával egyidejűleg ébresztgették az új reneszánszot a képzőművészetben és az iparművészetben.

A művész 1894-ben ismét külföldre indult. Útja Bécsnek vezetett. Innen mint mesterlegény városról városra gyalogolva München, Nürnberg útvonalon egészen Hamburgig jutott, ahol a kor legjelesebb bőrdíszítő mesteréről, Georg Hulbénél műtermében nyert alkalmazást.

Hulbéról⁴ tudjuk azt, hogy pályafutását mint könyvkötő-iparművész kezdte s Berlinben, Drezdában, Stuttgartban, Münchenben, a bőrművéség központjaiban

tanulta mesterségét. 1878-ban Flensburgban már különféle bőriparművészeti munkákat állított ki és műveivel díjat nyert. 1880-ban Hamburgban telepedett le, hol műhelyt és műtermet nyitott. Itt a múzeum bőrművészeti gyűjteménye — melyet Brinckmann javaslatára kezdett tanulmányozni — emlékeanyagával igen kedvező hatást gyakorolt bőrmetsző tevékenységére, anélkül, hogy a mütárgyak utánzásába bocsátkozott volna. A XVIII. században feledésbe ment bőrmetszés és domborítás új technikáját ő elevenítette fel s tette újra divatosá. A díszítő elemeket székek, ülések, bőrtáskák, tárcák, írómappák, könyvtáblák díszítésére használták. A világiállításokon bemutatott lószerszámok és nyergek is ugyanígy voltak díszítve. Hulbe műtermében az egykori források szerint kétszázán dolgoztak a század végén. Gyakorlati útmutatásait „Praktische Anweisung zur Ausführung der Ledertechnik”⁵ című munkájában fejtette ki. A neoreneszánsz egyik nagy képviselője, akinek híre Magyarországra is eljutott, s akinek műtermében Walkó Lászlón kívül magyar ember nem dolgozott.

Walkó az 1895/96. évet töltötte itt, s a bőrdíszítőművészet technikáját, kivitelezését teljesen elsajátította. Megismerkedett a XIX. századi német újreneszánszszal. Rajzolt, domborított, metszett, különféle bőrdíszmű tárgyakat készített; ezek egy része Németországban kelt el, míg a többi a Hulbe-féle tárgyakkal került a világpiacon.

1896 közepén az Országos Iparegyesület javaslatára ösztöndíjat kapott, hogy a millenniumi kiállításra bőrdíszműveket készítsen. Ezért úgy határozott, hogy hazatér. A kiállítási igazgatóság sok munkáját vásárolta meg, s mint az egykori oklevélből olvashatjuk: „Az iparostanonczok, segédek, munkások készítményeiből rendezett *Munkakiállítás* bíráló bizottsága... kitűnő és izléses munkáért az első díjjal tüntette ki 1896. aug. 15-én...”

Ugyanez év telén az Iparművészeti Társulat karácsonyi kiállításán is szerepelt műveivel. Egyik munkáját, egy történelmi tárgyú bőrmappát, Ráth György társulati elnök javaslatára megvásároltak.⁶

Magyarországon 1897-ben a bőrmintázás új iparágának számított. Walkó László ennek az iparágak úttörőjé közé tartozott. Az Országos Iparegyesület 1897-ben azzal javasolta jubileumi díjban való részesítését, hogy az ezredéves kiállításon „elismerésre méltó munkákat állított ki s akinek e szakmában való továbbképzése a magyar műiparra nézve nyereség lehet...” A kiutalt háromszáz forintos ösztöndíjat külföldi tanulmányúthoz és a szakmában való ottani működéshez kötötték.⁷

A többszörös támogatás ellenére sem tudott hazánkban a bőrdíszítőművészet terén boldogulni, műveit nem tudta értékesíteni, osztozott a művésznyomorban, így munkássága is csak rövid időre korlátozódott. A századfordulón már új munkalehetőségek után kellett néznie, mivel ez a művészeti iparág nemcsak Magyarországon, hanem külföldön is hanyatlásnak indult. De a századvégi Pest-Buda közönye is oka volt annak, hogy letette kezéből a bőrmetsző kést. Megváltozott a polgárság igénye. A makarti szobabelső, a bőrmintázott székek és pamlagok, a bőrdomborítású karosszékek, bőrdísz üvekekkel gazdagított lakás és drapériás ablakok kora



1. Бѣрмаппа

hirtelen lehanyatlott. Alig zárta be kapuit a millenniumi kiállítás, a belső tér művészetében új szelek fújdogáltak Pest-Budán is. Nem volt többé érdeklődés a német reneszánszsal kiteljesedett bőrmintázás iránt. Ami kevés érdeklődés megnyilvánult, azt kielégítette a gyáripar, a préselés technikája. Az egyénileg dolgozó művészek ebben az iparágban csak igen gyér keresethez juthattak.

Walkó László műveiből csak keveset ismerünk. 1896-ban készítette egyik legszebb alkotását, egy könyvtartó *bőrmappát*.⁸ Táblájára a magyarságot jelképező eszményi nőalakot metszett, majd a tudomány, művészet, ipar jelképei s a Duna-kanyar következnek, míg a sarkokban árpád-házi királyaink és Hunyadi Mátyás félarcoképei láthatók. A tükröt újreneszánsz ízlésű leveles dísz futja körül. A szabad részekben a termékenységet szimbólumaként szőlőfürtök, indák, levelek csoportosulnak. A nőalak magabiztos fellépéssel irattekercset lobogtat kezében: „Magyarország nem volt hanem lesz” felirattal.

Ez a mű jól fejezi ki a kor társadalmának politikai gondolatait: a függetlenségért, az ipari felemelkedésért áhító magyarságot, mely a haza minden haladó gondolkodású polgárát áthatotta. A művész a Székesfőváros Tanácsához benyújtott egyik folyamodványában így ír e művéről: „...Eszméje eredeti. A Magyar Nemzet Génusza az ezredéves múlt romjai felett. A gyermekalak jelképezi a jövő századok fejlődő történelmét, lábainál a tudomány, művészet és ipar csoportosítva. A Génusz lábainál fekvő fegyverzet a harcias korszakot jelképezi, s a háttérben feltűnő Visegrádi omladék hazánk fénykorának töredéke. Fáradságos munka, három hónapot igényelt...⁹ Ezt a művet — mint az előzőekben jeleztük — az 1896. évi téli tárlaton vették meg. (1–3. sz. kép.)

Készített még számos tervrajzot könyvtáblákhoz, albumokhoz, mappákhoz, s ha egy-egy műpártoló akadt, kívánságára bőrbe is metszette. Használt motívumai a neoreneszánsz stílusban lelhetők fel: vadrózsa, stilizált virág, tölgyfalevelekkel, szőlő indákkal, bogrós gyümölcs, lepke, madár, figurák, stb.,

Még egy díszes vendégkönyv is ismeretes bőrkötésben, melyet azért készített, hogy a millennium alkalmából hazánkban és a Parlamentben megforduló személyiségek abba bejegyzéseket eszközölhessenek. A táblára az Országház épületének távlati képét, Magyarország és Budapest székesfőváros címerét metszette ki. Ezen a munkán is hónapokig dolgozott s a Képviselőháznak ajánlotta fel megvételre. Horváth Gyula képviselő indítványozta is a Parlamentben, hogy a művet vásárolják meg, vagy adomány útján gyűjtsenek össze honoráriumot a művésznek. Mint egyik levelében olvashatjuk: sem adomány, sem segély nem jutott kezeihez... „bűne az, hogy magyarnak született...”, de hogy alkotása mégse kallódjék el, 1898-ban minden ellenszolgáltatás nélkül az Országgyűlés Képviselőházának ajándékozta.¹⁰

Ez a vendégkönyv 1944-ig a Parlamenti Múzeum őrzetében volt és sok ezer bejegyzést tartalmazott. Ezt követő időben a múzeumot megszüntették, s így a vendégkönyv az egyéb műtárgyakkal együtt a Nemzeti Múzeumba került.¹¹

Walkó László „bőrszobrász” több mint egy évtizeden át dolgozott, alkotott e művészi iparágban, mely megélhetést és jövőt nem tudott számára biztosítani.¹² Munkássága azonban a hazai bőrdíszítőművészet történetében — ha rövidéletű is volt — helyet biztosít számára!

Valkó Arisztid



2. Tervrajz a bőrmappához



3. Tervrajz változat a mappához

¹ A cikket a családban őrzött egykori levelek, iratok, valamint az 1896. évi ezredéves orsz. kiállítás „Munkakiállítás” díszoklevele alapján állítottuk össze. (Walkó László élt 1874–1943, Solymár.)

² Fővárosi Levéltár 28701–4225, VII. 1897 és II. 357/1892 sz. továbbá az 1897. okt. 28. közgyűlési jkv. Tanácsi iratok. [Bazilika]. Kiemelések a szfv. Tanácshoz címzett folyamodványból.

³ Victor Klöpfer vormals Lorenz Klöpfer. München. Fabrication gepresster, auch vergoldeter und antik bemalter Möbelle. Kunstgewerbe-Ausstellung, München 1888. Illustrierter Katalog.

⁴ Thieme–Becker: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Leipzig 1925. Bd. 18. 105. l. — Révai Nagy Lexikon: Bőrmetszés fejezet.

⁵ Hamburg 1903.

⁶ Beadvány az Ipar és Kereskedelemügyi Miniszterhez, 1898. október 17-ről. (l. alattiak közt.)

⁷ Fővárosi Levéltár. Tanácsi iratok II. 357/1892 sz. Közgyűlési jegyzőkönyv 1897. évből 1463 sz.

Országos Iparegyesület szakvéleménye 1427/1897. jún. 26.

⁸ L. a 2. alatt felsorolt iratokban a művész levelét. A mappához készült tervrajzot a család őrzi. Méret: 62x46 cm. A színezett rajz 49x39 cm. A rajzokról készült felvételek negatívjai az Iparművészeti Múzeum Adattárában nyertek elhelyezést (1966).

⁹ L. a 2. alatt felsorolt iratok közt.

¹⁰ L. a 6. alatti beadványt.

¹¹ Nemzeti Múzeum Történeti Arcképcsarnok adata. [Fejes közlése.]

¹² A hivatásszerűen űzött bórdíszító iparművészet mellett színműírással is foglalkozott. *Száműzött* című szatirikus színművét 1898-ban játszották. A Pesti Napló 1898. jún. 3. száma ezt írja: „... bent van ebben a darabban a művésznymor minden fölajdulása, az emberek közönye, az álnokság és bent van a szerző álma — az igaz boldogság, amikor majd kis műtermében dolgozhatik...” Műterme nem lett soha, mert a század elején a Parlament könyvtárában nyert alkalmazást, ahol meghitt barátja Szabó Ervin környezetében tovább folytatta írói tevékenységét, vésnök szerszámaikat pedig mind ritkábban vette elő.

KÖNYVISMERTETÉSEK

KURT BADT

MODELL, UND MALER VON JAN VERMEER

Köln, 1961. Verlag M. DuMont Schauberg.

RAUMPHANTASIEN UND RAUMILLUSIONEN –
WESEN DER PLASTIK

Köln, 1963. Verlag M. DuMont Schauberg.

A képzőművészeti hermeneutika és a „művészettörtéti alapfogalmak” egyaránt olyan területei a moderné művészettudománynak, melyek fontosságukat tekintve, méltán válhatnak ki egyre nagyobb érdeklődést a nemzetközi szakirodalomban – de akár a szakmán kívülálló olvasókörzsön is. Mindkét téma olyan művészetelmélet és -történet közti határterületet érint, mely ritkán elsődleges tárgya a történésznek, de amely őt gyakran kényszeríti elkerülhetetlen állásfoglalásra.

A műalkotások – és mindenekelőtt festmények – megközelítésének és magyarázatának („interpretáció-jának”) módszerével legutóbb H. Sedlmayr könyve foglalkozott (Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte. Rowohlt 1958. – Vö. Németh Lajos könyvbírálatával. Művészettörténeti Értesítő VIII. 1959. 312–313. l.). Amint ezt Badt elsőként említett könyvében már az alcímmel is jelzi, éppen Sedlmayr mintainterpretációjával kíván vitába szállni. Jan Vermeer *Modell und Maler* vagy *Die Kunst des Malens* c. képét (Wien, Kunsthistorisches Museum) magyarázza új kiindulópontok szerint, és ezen túlmenően az interpretáció módszertanának új alapvetését kísérli meg.

Bevezetőjében a szerző biztos érzékkel tapint rá a sedlmayri koncepció legkérdésesebb pontjaira. Badt véleménye: „... die geschichtliche Bedeutung von Kunstwerken ruht einzig auf der geistigen Leistung, die in ihnen selber, in den Stand der Evidenz erhoben vollbracht ist.” (10. l.) Nem pedig abban a történeti folyamatban, amely létrehozta őket – szemben Sedlmayrral, aki az interpretáció legfontosabb feladatának tartja az ún. „anschaulicher Charakter” megtalálását, ami „... im Schaffen zunächst – bewußt oder häufiger unbewußt – vorschwebt...” (I. m. 112. l.) Ebből következik az is, hogy a szerző visszautasítja Sedlmayr elképzelését, mely szerint az interpretáció feladata a megtalált „anschaulicher Charakter” művészi újraalkotása (Nachschaffen). Mindkét kutató kiindulópontja a Dilthey–Heidegger-féle hermeneutika; lényegét tekintve: „den Autor besser zu verstehen, als er sich selber verstanden hat.” (Dilthey: Die Entstehung der Hermeneutik. Gesammelte Schriften V. 331. l.). Míg azonban Sedlmayr ennek divinatórikus-művészi teljesítmény jellegét hangsúlyozva arra a következtetésre jut, hogy saját interpretáció-tanának harmadik lépcsőfokáig („misztikus képértelem”) már csak a művészettörténész tud eljutni – addig Badt az elméletből (mely csak irodalmi alkotások interpretációjával foglalkozik), a képzőművészet területére áttéve, sokkal jobban alkalmazható következtetéseket von le. Heidegger a pusztán divinatórikus interpretáció híve, Dilthey azonban ugyanezt a módszert szabályokban rögzíthetőnek tartja – és éppen ez utóbbi Badt szándéka

is. A legsúlyosabb nehézség: irodalmi alkotások esetében az interpretáció ugyanabban a „közegben” (nyelv) történik, mint maga a mű, viszont a festészet esetében ez természetszerűleg nem áll fenn. A lehetőség azonban adott, mert minden érzékileg felfogható jelenségnek fogalom feleltethető meg. Figyelmet érdemel a további okfejtésben még egy mozzanat: „... die Kunstgeschichte liefert keine Kommentare zu Kunstwerken, sondern bringt diese selbst zu dem in ihnen angelegten Ende, welches der schaffende Künstler schweigend sprechend, das heißt *gegenständlich denkend*, ohne es zu verlautbaren, für sich selbst nur in der Darstellung vollzieht, aber nicht ausdrücklich mitzuteilen vermag.” (15. l. – kiemelés tőlem, B. L.) Tehát nem olyan, a művész előtt lebegő, kívülről adott értelmet beleolvasni, mint az „anschaulicher Charakter”; egyszerűen a nyelvi formában történő- és a képi gondolkodás minőség (de nem érték-)különbségéről van szó.

A továbbiakban a szerző két síkon fejti ki mondani-valóját: végigkíséri és módosítja Sedlmayr elemzését és egyúttal megfogalmazza az interpretáció általa helyesnek tartott szabályait. Ismeretes, hogy Sedlmayr a középkori exegezis módszerét átmentve, Vermeer képének értelmezését három rétegben keresi – Badt azonban csak futólag bírálja az „allegorikus” és a „misztikus” síkon kapott eredményeket, ehelyett a legalsó („szó szerinti”) képértelemre, tehát magára a kompozícióra irányítja a figyelmet. Így kerül a könyv középpontjába a kép sajátos orientációjának: a jobb- és baloldali megkülönböztetett szerepének kérdése. Badt szerint ui. egy interpretáció sohasem indulhat ki a kép háttéréből, hanem – amennyiben ezt más tényezők nem módosítják – minden esetben a kép bal alsó sarkától kell jobbra felfelé haladni, természetesen a kép minden „rétegében” egyidejűleg. Előzetes tájékozódással győződünk meg arról, hogy egyáltalán végrehajtható-e a balról jobbra történő interpretáció. A képépítkezés ennek megfelelő struktúráját ti. az európai művészetben belül is felválthatja a különös feltételeket kielégítő centrális, bilaterális vagy éppen jobbról balra orientált kompozíció. (utóbbi pl. a balkezes művészeknél. – Hozzátehetjük: érdekes feladat lenne megvizsgálni a bal- és jobboldal viszonyában azokat az önarcképeket, melyeket művésziük tükörből festett, tehát fordított orientációt alkalmazva; a képről, bal kezében ecsetet tartó festő néz szembe a szemlélővel.) Az oldalak megcserélése azonban itt is hiba lenne. Az alulról felfelé és balról jobbra irányított-ság visszavezethető a világban történő tájékozódásunk determinált voltára. Ugyanakkor a műalkotások szemléletében is optikai sorrendet követünk. A helyes interpretáció kritériuma a helyes belső összefüggés feltárása, amit éppen a helyes sorrendiség megtalálása biztosít. A továbbiakban éppen a következetes, balról indított elemzés érteti meg, hogy Vermeer képén a fő hangsúly nem a festőn van, hanem a modellen. Tehát, ami Sedlmayr „allegorikus” értelmezését illeti, egy Clio múzsának felöltöztetett modell után dolgozik a művész (a lány nem Gloria!).

A helyes sorrendben történő interpretációs módszer illusztrálására a könyv számos példát sorakoztat fel

Poussin, Brueghel, Tintoretto, Raffael, Rembrandt, Leonardo stb. művei közül. Már ezek elemzésénél is látszik, hogy Badt módszere, mely a helyes sorrendet tartja a legfontosabbnak, korántsem jelent valamilyen, minden képre egyaránt alkalmazható megoldás-kulcsot. Ezzel kapcsolatban érdemes a badti koncepció kiindulópontjára, Wölfflin rövid tanulmányára utalni, melyre a szerző is hivatkozik (Über das Rechts und Links im Bilde. — Gedanken zur Kunstgeschichte. Basel 1941. 82—90. l.). Sedlmayr sem hagyta figyelmen kívül Wölfflin megállapításait, azonban, mint mondja, „In unserer Analyse ist noch gar nicht berücksichtigt das Auswägen der Raumwerte in der Fläche des Bildes — bezogen auf die rechte und die linke, die obere und die untere Bildhälfte...“ (H. S. I. m. 164. l. l. ábr.) Ennél azonban fontosabb, hogy Wölfflinnél még csak arról van szó, hogy „... die rechte Bildseite einen anderen Stimmungswert hat als die linke...“ (I. m. 83. l.) továbbá: „Was im Sinn der Links-Rechts-Diagonale läuft, wird als steigend, das Entgegengesetzte als fallend empfunden... Die gleiche Berglinie wird sich emporziehen, wenn die Höhe rechts liegt, und wird sich senken, wenn die Höhe links liegt.“ (uo.) Az utóbbi idézetből világosan kiolvasható, hogy Wölfflin a kép balról jobbra olvasását feltételezi, de egyúttal az is, hogy csak a „balról-jobbra”-irányon van a hangsúly. Ezen belül éppúgy lehetséges kiindulópont a bal *felső* sarok is, mint a bal alsó (előbbi a wölfflini értelemben vett „fallend” természetű kompozícióknál). Ebből a szempontból helyesen interpretálja Sedlmayr Brueghel *Vakok* c. képét (H. S.: Pieter Brueghel: Der Sturz der Blinden. — Epochen und Werke I. Wien—München 1959. 319—351. l. — Lásd még: M. Алпатов: „Слепые” Брейгеля. Этюды по истории западноевропейского искусства. Москва 1963. 147—181. l.). A „lentől-felfelé”-irányhoz való ragaszkodás vezeti rá Badtot néhány kép szerkezetének bravúros megvilágítására (pl. Brueghel: *Parasztlakodalom*). Mégis látható, hogy a badti módszer következetes alkalmazása egyre újabb és újabb kompozíciós típusok bevezetését teszi szükségessé, mint Tintoretto *Utolsó vacsorájának* különösen szellemes magyarázatánál az „optikai sorrend” hurokvonala, vagy más „késleltetések” megoldások. A *Parasztlakodalom*-nál pedig az előtér „conchetto”-inak bevezetése után az interpretáció egyenesen jobbról balra tartó sorrendet vesz fel. Bár a szerző is azon az állásponton van, hogy a balról jobbra interpretálás csak időben és térben korlátozott területen érvényesíthető, ez mégis olyan nagy szerepet kap elméletében, hogy a könyv bírálójában felvetődik a kérdés: ha már a módszer alkalmazhatósága ilyen nehezen általánosítható, vajon nem éppen a kép egyedi helyes orientációjának kiválasztásához kellene gyakorlatilag is hasznosítható elveket kidolgozni? (A kérdés esztétikai vonatkozásairól lásd még: Lukács György: Az esztétikum sajátossága. I. Bp. 1965. 4. fej. II.)

A sedlmayri „szó szerinti” képértelmezés bírálatában említésre kívánczik Badtnak még egy fontos következtetése: mivel mindig az egyedi alkotó erőt, teljesítményt kell keresnünk egy műalkotásban, ezt meg kell szabadítanunk az ún. „negatív determinánsok”-tól, azaz a művész munkájának feltételeitől, korlátozó tényezőitől (megbízás, történetiség, hagyomány stb.). — Már röviden utaltunk arra, hogy a szerző Vermeer képének Sedlmayr által adott „allegorikus” képértelmezését mennyiben haladja meg. Ami a harmadik — „misztikus” réteget illeti (Sedlmayrnál a „nem mindenki számára felfogható”, és tegyük hozzá, kissé csakugyan zavaros végeredmény: az „... anschauliche Gesamterfahrung: das Abgeschiedene (Hermetische); die Ruhe; die Stille; das Feiertägliche; das Licht” — Kunst und Wahrheit 67. l.), a könyv utolsó része rendkívül tárgyilagosan, lépésről lépésre cáfolja meg Sedlmayr levezetését.

*

A szerző másik kötetében két, „művészettörténeti alapfogalmakkal” — Tér, Plasztikus — foglalkozó, egymástól független tanulmány kapott helyet. A „tér-

ábrázolás” kérdését tárgyaló, terjedelmesebb munka merész kísérlet; mondhatjuk, hogy az egész eddigi művészettörténetírás térről alkotott nézeteit akarja új alapokra rendezni. Fő tétele, amit már a bevezetőben leszögez, de csak a könyv második felében fejt ki következetesen: „Der Raum ist nicht unmittelbar Objekt künstlerischer Darstellung”, hanem a művészetek célja mindig testek létrehozása, melyek érzékeltetik a teret mind az építészetben, mind az ábrázoló művészetekben.

Mivel a művészettörténeti térfogalom megalkotásában meghatározó szerepe volt Rieglnek, a szerző, rövid tudománytörténeti áttekintés után, tanulmányának egyharmadában a „Spätromische Kunstindustrie” írójának nézeteivel foglalkozik. Először is a „Kunstwollen” elméletével, mely szoros kapcsolatban áll a riegl térfogalommal. Badt szerint Riegl felfogása ma már túlhaladott, mindenekelőtt a tartalmi oldal lebecsülése és a természetű ábrázolás elvárása miatt. Riegl Hegelhez kapcsolódik több vonatkozásban: az adott korban megjelenő különféle „Wollen”-ekkel lényegileg azonos „Kunstwollen” hordozói a „Kunstvölker”, éppúgy, mint Hegel Államaiban — másrészt a „Kunstwollen”, mint mítikus hatalom, a Világésnek alárendelt. A stílusváltozás, azaz a „Kunstwollen” fejlődése, Rieglnél is a tézis-antitézis-szintézis mechanizmus szerint folyik le, de szimplifikálva, mert éppen az egyik fázisból másikba való átmenetet biztosító harc (az ellentétes tendenciák közt) rejtve marad. A leegyszerűsítés oka a művészeti fejlődésnek a természetivel analogikus értelmezésében rejlik. (Hasonló megállapításra jut A. Hauser is „Philosophie der Kunstgeschichte” c. művében. — München 1958.)

Badt a fejlődés mozgatóját éppen az egyes emberek és a tömeg (die einzelnen und die vielen) közti állandó ellentétben látja. Előbbiek az ösztönzők, utóbbiak (mely lényegében hasonló célokkal rendelkeznek) a megtartás funkciója, ugyanakkor nivelláló erőt is jelent. — Világosan látható itt ugyanaz az álláspont, amelyre már a szerző interpretációs módszerének ismertetésekor is rámutattunk, nevezetesen az egyéni alkotó erő, az egyedi alkotás elsődlegességének hangsúlyozása. Amikor ui. Riegl kijelenti, hogy elpusztult egyedi alkotások sajátosságai is kikövetkeztethetők, Badt éppen az egyedi alkotás iránti érzéketlenségét és az imént ismertetett fejlődés-ösztönzők figyelmen kívül hagyását kéri számon tőle.

A Kunstwollen-teória Sedlmayrnál is megtalálható, némi módosítással. Ennek bírálatát a szerző ráter Riegl tulajdonképpeni tér- és sík meghatározására, amely szerint a művészi forma, művészen egy „Kunstwollen” lecsapódik, négy elemből jön létre: *körvonalból és színből*; ezek *síkban és térben* jelenítik meg a dolgokat. Badt kifejti, hogy a sík és tér antitetikus szembeállítás helytelen, mert utóbbi magában tartalmazza a síkot. Ami a műalkotás „struktúraelvében” meghatározó teret illeti, ez Rieglnél testek tere és az ezt körülvevő tér ellentétére szakad. Utóbbi — az „Universalraum” — a „Tief-”, „Frei-” és az „unendlicher Raum” sajátosságait viseli magán. Mi azonban az egyik vonatkozást sem tekintjük az alkotásban megnyilvánuló tulajdonképpeni Művészetnek. (Rieglnél éppen a cél-eszköz reláció fordul visszajára.) Míg az első nem más, mint az ábrázolt tárgyak közel-távolság vonatkozása; a második tulajdonképpen az alakokat izoláló vagy éppen összekapcsoló levegő, de ez a kapcsolatteremtés nem „magasabb” funkció, nem a művészi „Einheitsproblem” megoldása. (A tévedés onnan adódik, hogy a szemléletet összetévesztve az alkotással Riegl az előképben jelentkező egységet minden további nélkül a műalkotásba átvehetőnek tartja.) A „végtelen” tér pedig egyenesen ábrázolhatatlan, maguk a centrálisan perspektivikus ábrázolások is jól elhatárolt helyet (Ort) teremtenek. A térrel egyenrangúvá tett riegl síkfogalom hasonló hibákat mutat, pl. valóságérzékelésünk látósíkját azonosítja a műalkotás síkjával („kivágás az Univerzumból”). Az alapsík mindig megmarad szerinte. Badt viszont kimutatja, hogy éppen az alapsík megszüntetése, feloldása, pl. a reliefnél, a tulajdonképpeni művészi többlet, míg a festészetben mindig az ábrázolt alakok határozzák meg az alapsíkot (értsd: hát-

. Hogy Riegl a sikot tisztán szenzualisztikus értelem-
 ogja fel, abból adódik — mondja a szerző —, hogy
 ismeri fel benne az emberi szellem többletét (ti. a
 elhasználása az emberi szellem tette „... um sich
 der drohenden Gewalt der sinnlich-räumlichen
 ändigkeiten der Dinge befreien ...” 58. l.). Végső
 tehát, hogy ezt Badt a festészet vonatkozásában
 galmazza, „Die Ebene allein ist an und für sich
 ein Constituent der Malerei wie der Raum und
 die Entwicklung der Malerei auf sie als Grundbegriff
 Wertmaßstab zurückzuführen ebenso irrig, wie den
 1 dafür zu erklären” (67. l.).

Ézzük ezek után most már Badt térfogalmát. A
 5 alapproblémája: mennyiben lehet közös nevezőre
 a művészettörténeti és a fizikai-filozófiai térél-
 léseket. Utóbbiakat H. Conrad—Martius (Der
 1. München 1958.) nyomán rendszerezi: 1. izotrop,
 nuáló, végtelen egész, mely helyet (Ort) ad a testi
 knak; 2. hieratikusan tagolt tér, centrummal és
 riával, ahol mindenütt más hely-szerűség (Ort-
 keit) alakul ki; 3. empirikus helyek (Ort) relative
 árra vonatkoztatott összessége. A kérdés most má
 gy a művészettörténetben melyik nézet alkalmaz-
 építészet, szobrászat, festészet területén egyaránt.
 rző arra a következtetésre jut, hogy csak a 3. nézet
 nas e célra. Érveit a következőkben lehet összefog-
 néhány példát idézve:

Eddig a kutatás az izotrop, kontinuálós, végtelen
 brázolását kereste a művészettörténetben, ami tu-
 képpen a XV—XVII. sz.-i természettudományos
 lködöshöz való kapcsolódást jelent. De az építé-
 s plasztika elhatárolt volta egyenesen tagadja e
 ágokat, míg a festészetben pl. a centrálperspekti-
 tér nem tárgya, hanem csak váza a festménynek,
 kora-renezánszban — kivéve a rövidülésben ábr-
 alakokat — az alakok nem is vesznek részt az
 p és kontinuálós térszerkezetben, mert mind az
 , mind a másik tényező saját mozgással rendelkezik.
 bbi korokban is csak egymásra vonatkoztatott
 riális jelenségek (levegő-fényperspektíva stb.) ad-
 z izotrop, kontinuálós tér *benyomását*. A tér vég-
 kége sem ábrázolható, csak jelezhető szimbolikus
 nentikával vagy az atmoszféra láthatóvá tételével
 laude Lorrain törekvései, hogy az égnek „mély-
 ’ adjon). Utóbbi esetben sem a végtelent, csak a
 ságot ábrázolták.

A hieratikusan tagolt tér ellentmond az érzéki
 életnek. Bár jelentkezik a művészetben centrum és
 ria megkülönböztetése, minden esetben csak a
 különösségében értelmezett, nem pedig valamilyen
 nos térként lép fel.

Az építészet, plasztika, festészet egyaránt megha-
 ott helyet (Ort) terem. Az előbbi kettő a Föld
 yos pontját változtatja át kitüntetett helyé, míg
 észet alakok egymásra vonatkoztatásával — elő-
 csak utalva az alakok állás-pontjára, később me-
 zott földi környezetben — jelöli ki a cselekményt.
 n a felfogásban szükségtelenné válik egy ábrázol-
 lan, általános térképzet keresése.

ilyen sajátosságokkal rendelkezik tehát a bevezetett
 galom (Ort)? Különbözik a nem művészi helytől
 e, Platz), a művészi alakítóerő éppen ezt emeli
 agasabb (művészi) értékszintre. De az absztrakt
 is különbözik a maga mindenkori különösségében:
 pusztán megszünteti (aufhebt), hanem konkrétan
 esíti azt, így lesz belőle mindig elhatárolt „... Ort
 begegnung von allgemeiner Raumvorstellung, der
 Künstler als Mensch der Wirklichkeit unterworfen
 nd seiner Individualität, welche diese frei dar-
 ...” (96. l.). Föld, ég, levegő által négyyszeresen
 atározott. És még egy sajátosság: a valóság dol-
 k éppen a művész adja meg *saját* „Ort”-jukat;
 így jutnak e tárgyak önmaguk kiteljesedé-

szerző ezek után az „Ort” sajátosságait elemzi az
 művészeti ágakban. Ez az építészetben kétféle-
 n jelentkezik, a külső és a belső vonatkozásában.
 rténeti példákból („épületek” a kőkorszakból,

mykei kupolasírok, a Pantheon, egyiptomi bazilika,
 dór templom, katedrális stb.) kitűnik, hogy meghatáro-
 zott fejlődési fokig az épületbelső mintegy eluralkodik a
 külső felett; a kettő közti ellentét csak később polari-
 zálódik. (Éppígy későbbi az épületek „Ort”-jának az
 égre vonatkoztatott megteremtése is, amint ezt a térefe-
 dések és a megvilágítás problémájának elemzése mutatja.)
 A külső a maga ábrázoló lehetőségeivel nem más, mint
 plasztikus forma, de nem az általa betöltött teret inter-
 pretálja, hanem éppen a tér van e forma szolgálatába
 rendelve. Ezzel szemben az épület funkciójának ábrázolása
 a belső térhez kötött az ezt elhatároló, zárt „Ort”-tá tevő
 falakhoz. Az elhatárolt belső térből jön létre egyébként
 az általános tér fogalma. A külső és a belső különböző
 jellege, „die Verwandlung der Existenz des Menschen
 beim Durchschreiten eines Tores” (109. l.) teszi érthetővé
 a bejárat „Ort”-jának különösségét. A „belépés” ak-
 tusának festészeti ábrázolásánál ezért adódnak nehéz-
 ségek.

A plasztika „Ort”-ja is mindig elhatárolt, ugyan-
 akkor az őt körülvevő tér közepét képezi, tárgyait ma-
 gára vonatkoztatja. (Lásd a *Marcus Aurelius*, a *Gattame-
 lata* stb. példáit.) Emellett a szobor „Ort”-ján belül
 minden tagnak megvan a maga „Ort”-ja. A dombor-
 művekben is kizárólag csak az alakok létesítik az
 „Ort”-ot.

Ez utóbbi meghatározás a festészetre is érvényes,
 ahol történetileg „... vom Figuren- und Handlungsart
 zum Ort der Umgebung und der Befindlichkeit ...”
 (126. l.) tapasztalható fejlődés; ugyanez a fordulat von-
 ta be az eget is a konkrét „Ort”-ot meghatározó tényezők
 közé, mindenekelőtt a fény és az atmoszféra megjele-
 nitésével. — Különösen érdekes a könyvnek az a feje-
 zete, mely a „Nähe” és „Ferne” összefüggésével foglal-
 kozik: a „Ferne” „Ort”-létrehozó tényezővé tétele a
 festészet történetében állandóan jelentkező probléma.
 A két tényező más-más viszonyát hozza létre a rene-
 szánsz lineáris perspektíva, a németalföldi festmény bar-
 na-zöld-kék szférákra tagolása vagy a manierista megol-
 dások, melyeknél a földi és nem-földi cselekmény két
 egymással különösen összefonódó, eltérő térszerkezetben
 lép fel. Hasonló probléma: hogyan alakul ki a rene-
 szánsz portréknál az elszigetelt háttérből az ábrázolt
 alakok által birtokba vett „Ferne” Tiziano, Tintoretto
 képein.

A szerző gondolatmenetét csak nagyon vázlatosan,
 számtalan példája közül csak néhányat felvillantva
 tudtuk megmutatni. Ha ezzel még nem vált egészen
 világossá az új központi fogalom bevezetésének mű-
 vészettörténet-tudományi szerepe, idézzük magát a
 szerzőt: mivel a tér művészi konkrétságot az „Ort”-ban
 éppen az ábrázolt dolgok által nyer, így ezek teljesen
 meghatározzák az illető „Ort” karakterisztikumát. Ez
 utóbbiak viszont „... sind für die Idee des Ortes in der
 Darstellung sämtlich positiv, und sie ermöglichen es,
 bisher häufig negativ beschriebenen Raumauslegungen
 für die Kunst positiv zu werten und zu erklären.” Majd
 a továbbiakban: „Es ist jedoch nicht der Sinn dieser
 Ausführungen, in den kunsthistorischen Forschungen den
 Raumbegriff durch den Begriff des Ortes zu ersetzen
 und im übrigen alles beim alten zu lassen. Vielmehr soll
 mit Hilfe des Ortsbegriffes dieser selbst aus der Werk-
 analysen verschwinden, damit an seine Stelle die konkrete
 Mannigfaltigkeit dessen trete, was sich in den Werken
 an Darstellungen des Nah und Fern, Oben und Unten
 und so weiter von Dingen (Körpern) auf der Erde unter
 dem Himmel, in Licht und Luft zeigt, insofern es das
 eine Welt konstituierende In-der-Welt-Sein jener Kör-
 per zur Anschauung und zum Ausdruck bringt.” (102. l.)

Badt a fenti értelemben értékeli át pl. F. Rintelen
 Giotto-monográfiájának (München—Leipzig 1912.) tér-
 ről szóló fejezetét, amennyiben Rintelen szerinte helyesen
 látja az összes „Ort”-ot létrehozó tényezőket (az alakok
 tömegszerűsége, egymáshoz és a földfelszínhez való vi-
 szonya stb.), viszont mindezt egy üres térfogalommal
 akarja egyeztetni; a tulajdonképpeni művészi teljesít-
 ményt, ami e tényezőkben rejlik, a „tér” megteremtésé-
 nek szolgálatába állított eszközzé redukálja.

Félreérthetetlenül megnyilvánul itt a szerzőnek az a szándéka, hogy egyrészt az egész eddigi művészettörténetírást felülvizsgálja, másrészt új irányba terelje a jövő kutatásait. Mindezt egy egységes rendező elv, filozófiai-esztétikailag egy „különös” kategória (mint az általános térfogalom és az egyedi művészi értéket hordozó alkotóerő ütközőpontja) segítségével. Badt kísérletének horderejét némileg csökkenti, és a problémának terminológiai rendszerezés-jelleget kölcsönöz az a tény, hogy az eddigi szakirodalom szerzőinek legnagyobb többsége amúgy sem egy absztrakt fizikai-filozófiai tér műalkotásokban való lecsapódását kutatta, amikor a „Raum” kifejezést alkalmazta, hanem — hogy a szerző gondolatmenetét ismételjük — csak ennek az általános „Raum”-nak egyes önállóított sajátosságait (Aggregat-, Figuren-, Nischenraum stb.). Ezt egyébként az idézett Rintelen-bírálat is tanúsítja. Ha mármost néhány szóval értékelni akarjuk Badt munkáját, megállapíthatjuk, hogy helyes az „Ort”-fogalom olyan alkalmazása, melynek segítségével az egyes alkotások tulajdonképpen művészi-esztétikai értékeit sikerül megragadnunk. Kevésbé szerencsés volt azonban módszertanilag — véleményünk szerint — az egész logikai sort a Conrad—Martius-féle megállapításból levezetni. Másrészt az új fogalom bevezetésével ha nem is tűnt el, de némileg háttérbe szorult az építészetnek az a különbsége szobrászathoz-festészethez képest, hogy ti. minden esetben valóságos, az ember számára reálisan átélhető teret hoz létre.

*

A most ismertetett munka plasztikáról szóló lapjait bizonyos értelemben kiegészíti a kötethez csatolt rövidebb, önálló tanulmány (a „Plasztika lényegé”-ről), amely tartalmát tekintve a szerzőnek egy több mint két évtizede tartott előadásához igazodik. Helyszíke miatt csak a tanulmány főbb gondolatainak rövid ismertetésére vállalkozhatunk.

A „plasztikus” fogalmának, amellet, hogy szobrászati alkotásokat értünk rajta, másik jelentése értéktétele: „kifelé domborodó, elhatárolt, a benne rejlő erőt teljesen kifejező.” Egy test csak akkor plasztikus, ha az önmagában levő erőket teljesen megmutatja. Így csak „plasztikus” szobrokat tarthatunk műalkotásnak.

A szobrászat műfaján belül azonban mind az agyagból felépítés (Plastik), mind a kőből kifaragás (Skulptur) azonos értékű eljárasmódok. (Ezzel szemben Hildebrand az utóbbit magasabbrendűnek tartotta!) Ami most már minden plasztikus műben közös és már a prehistorikus korok plasztikájának is sajátja: „... sie besitzen die plastische Gestaltung des Körperlichen und darin ein volles Leben” (141. l.), mégpedig „egyszerű, szabályos sztereometria testekből” összetéve. Minden plasztikus alkotás a természeti formák sztereometria testekhez való hasonulásában, sajátos feszültségében jelentkezik. Az az eljárás, mely a valóság képződményeit sztereometrikus alapformákban teszi láthatóvá, megérthető egyrészt *szisztematikusan*: a plasztikus alkotás ritmikus hangsúlyozással vonatkoztatja egymásra alkotórészeit. Így számolnunk kell a sztereometrikus *testtömegek* és *testfelületek* hatásával. (Csak a konvex felület plasztikus — a konkáv, mint ennek tagadása, csak kiemeli a plasztikus hatást!) A felület mindig legkevésbé két különböző sugarú görbületből adódik. Ebből a feszültségből keletkezik a plaszticitás. A keletkezett mű egységét nem a természeti formákból kapja, hanem éppen a sztereometrikus formából épül fel a szobor. (Rendkívül szemléletesen mutatja be Badt a plasztikus eljárás lényegét Michelangelo két előkészítő rajzának elemzésével.) Mindebből következik, hogy a „plasztikus” nem művészettörténeti alapfogalom, hanem alapmetódus.

A szobrászati alkotásnál a művészi szabadságot éppen az biztosítja, hogy a művész számára adott a különböző sztereometrikus formációk választásának lehetősége; de ebben — a választás mikéntjében — nyilvánul meg az alkotó többlet. Az élet sokféleségét (Fülle des Lebens), amit a szobrászatnak vissza kell adnia — nem egyfajta természetviszsaadás! — a sztereometrikus formák a valóságos formákhoz való viszonyukban képesek kifejezni. (Ez egyúttal a kvalitás mércéje is!) Ehhez a két ellentétlenséghez kapcsolódik végül az Etosz, illetve a Pátosz kategóriája. A kettő kölcsönviszonya: „plasztikusabb” a szobor akkor, ha több benne az Etikus, azaz sztereometrikus elem — míg „életteljesebb”, ha Pátoszból, vagyis természeti formákból tartalmaz többet.

Beke László

СОДЕРЖАНИЕ

НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

- ЗАДОР АННА: Проблемы периодизации венгерского искусства нового века 1
Выступающие: Сабольчи Бенце, Комлош Аладар, Майор Мате, Саудер
Йожеф, Сабад Дьердь, Воит Пал, Кубински Михай, Немет Лайош

ИССЛЕДОВАНИЯ

- БАРАНЯИ БЕЛАНЭ: Данные к истории средневекового обзаведения аббатства в Залаваре 23
АРТУР ЛЭН: Ваза Геньер—Фонтхилла — китайский фарфор приблизительно
с 1300 года 35
КООШ ЮДИТ: Аксели Галлен-Каллела (1865—1931) и начала венгеро-финских
художественных связей 44

ДОКУМЕНТАЦИЯ

- ВАЛКО АРИСТИД: Данные к деятельности венгерского ученика Хульбе 67

ОБЗОР КНИГ

- Beke László; Kurt Badt: Modell und Maler von Jan Vermeer. Köln.*
1961. Verlag N. DuMont Schauberg 71
Kurt Badt: Raumphantasien und Raumillusionen — Wesen der
Plastik. Köln. 1963. Verlag M. DuMont Schauberg

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES

ZÁDOR, ANNA: Problèmes de la division chronologique de l'art hongrois de l'époque moderne	1
<i>Intervenants:</i> Szabolcsi, Bence; Komlós, Aladár; Major, Máté; Szauder, József; Szabad, György; Voit, Pál; Kubinszky, Mihály; Németh, Lajos	

RECHERCHES

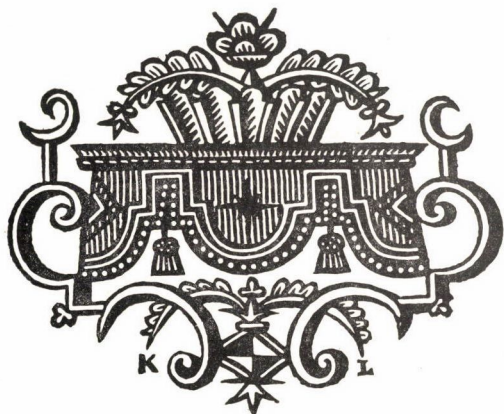
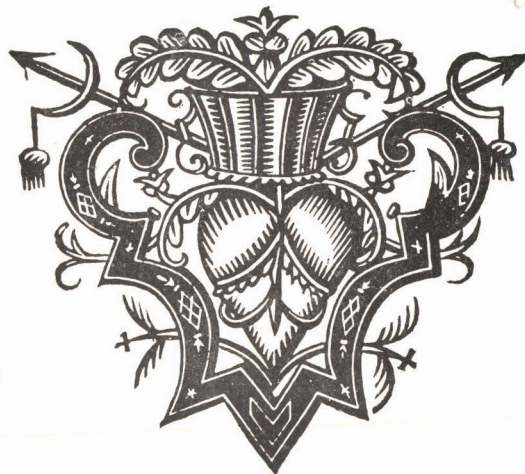
BARANYAI, BÉLÁNÉ: Données pour l'histoire de l'équipement médiéval de l'abbaye de Zalavár	23
ARTHUR LANE: Le vase de Gaignières—Fonthill — une porcelaine chinoise des années de 1300	35
KOÓS, JUDIT: Akseli Gallen-Kallela (1865—1931) et les débuts des rapports des artistes finnois et hongrois	44

DOCUMENTATION

VALKÓ, ARISZTID: Données sur les activités du disciple hongrois de Hulbe	67
--	----

REVUE DES LIVRES

<i>Beke, László:</i> Kurt Badt: Modell und Maler von Jan Vermeer. Köln. 1961. Verlag M. DuMont Schauberg	71
Kurt Badt: Raumphantasien und Raumillusionen — Wesen der Plastik. Köln. 1963. Verlag M. DuMont Schauberg	



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

POLONYI PÉTER: XVII. századi kínai festészetesztétikai munka.....	77
SI TAO: Feljegyzések a festészetről tett kijelentéseimből.....	81

KUTATÁS

CVITO FISKOVIĆ: Magyarország és Dalmácia művészeti kapcsolatai a középkorban és a reneszánszban	94
SZÍJ REZSŐ: A Kner nyomda és kiadó könyvművészeti törekvései	102
HORVÁTH BÉLA: Weiner Leó arcképe Berény Róberttől	116

ADATTÁR

MOLNÁR JÓZSEF: Török kőfaragójegyek Magyarországon	122
BÓNISNÉ WALLON EMMA: Pilgram Antal költségjegyzéke a nyitrai székesegyház tervezett átépítéséről	126
SZELÉNYI LAJOS: Adalékok az első szombathelyi Derkovits-kiállításhoz	130
BALOGH JOLÁN: Petrovics Elek	132

KÖNYVSZEMLE

<i>Scheiber Sándor</i> J. Gutmann: Jüdische Zeremonialkunst. Frankfurt am Main. 1963. Ner—Tamid-Verlag.....	139
<i>Scheiber Sándor</i> : B. Blumenkranz: Juden und Judentum in der mittelalterlicher Kunst. Stuttgart. 1965. W. Kohlhammer Verlag	139

Már 1867-ben hírt adott Wylie bibliografikus jellegű műve¹ néhány fontosabb kínai festészeti írásról, lefordításuk egyelőre azonban váratott magára. Még a kínai festészet történetéről szóló első monográfiák is — Hirth² és Giles³ munkái — csak századunk elején láttak napvilágot.⁴ Ezek már idéztek a jelentősebb festészetelméleti írásokból, és felhasználták a festésztörténeti írások adatait. Petruccinak a tízes években készült fordításaival⁵ vette kezdetét a másfél ezer éves műltra⁶ visszatekintő kínai festészeti irodalom európai megismertetése, amelynek során fél évszázad alatt — kivonatosan vagy teljes szöveggel — jóformán valamennyi fontosabb munkáját kiadták.

A kínai festészeti irodalom eredeti szövegeinek tanulmányozásakor jelentős könnyebbésséget jelentett, hogy elevenen élő hagyományról volt szó, emlékeit nem kellett külön összegyűjteni, hiszen a kínai festészeti irodalom számos, közkézen forgó gyűjteményében⁷ a kezdetektől egészen napjainkig terjedő időszak szinte minden alkotása megtalálható. Megnehezítette azonban a munkát a kínai festészet elméleti és gyakorlati szakkifejezéseinek „lefordíthatatlansága”. Az előbbieket ugyanis bár többé-kevésbé egységes rendszerhez tartoznak, az évszázadok során jelentős értelmi változásokon mentek keresztül, az utóbbiaknak pedig sem tükröfordításai, sem távolabbi európai megfelelői nem adnak szabatos meghatározást. Az alapvető probléma azonban az, hogy — akárcsak a kínai filozófiai szövegeknél — a fordítónak nem csupán nyelvi ismerettel, hanem határozott világnézeti kiindulóponttal is rendelkeznie kell a szerző mondanivalójának interpretálásához. A kínai festészeti irodalom azonos nézőpontból történő átvizsgálásának hiányával magyarázható, hogy az egységes képet nem nyújtó anyag nem tudott kitörni a csak a sinológusok szűk köre által ismert szakkönyvek és szakfolyóiratok szétszórt hasábjai közül, és nem talált utat ennek a félszázadnak jóformán egyetlen jelentős esztétikai összegezéséhez sem.⁸

A művésztörténet nem csupán a klasszikus kínai festészetelmélet, de az egész kínai festésztörténet marxista értékelésével is adós még. A Kínai Népköztársaságban egészen az „írástudó festészet”-ről⁹ az ötvenes évek végén kialakult vitáig a realizmust a Szung-korban (960–1278) tetőződő stílusrealizmussal azonosították, az ezt követő fejlődésről pedig pozitív értékelés alig hangzott el. Bár ez a helyzet a vita során alapvetően megváltozott, a tanulások levonását elsősorban a kínai festészet gyakorlati szempontjai irányították* s még a legigényesebb összefoglalások sem tudtak mindig elvi szintre emelkedni.¹⁰ A kínai festészettel a Szovjetunióban csak az utóbbi években kezdtek behatóbban foglalkozni. Noha rámutatnak arra a sajátosságára, hogy egész történetét a tárgyakkal nem csupán felszíni, hanem tartalmi ábrázolására irányuló törekvés is jellemzi, a Szung-kort követő fejlődéssel szemben lényegében tagadó álláspontot foglalnak el.¹¹ Ehhez még az az egyoldalú értékelés is párosul, amely a kínai festészeti írásoknak a festészet társadalmi-nevelő szerepéről szóló kitételeit fenntartás nélkül pozitívnak tartja, megfedkezve arról, hogy ezek jelenléte mögött gyakran a primitív didakticizmus követése rejlik, hiánya pedig a valódi művészetért vívott

harcot is jelezheti.¹² Eddig a nyugati sinológia tanulmányozta legalaposabban a kínai festészet valódi sajátosságait, ezért — bármennyire paradoxnak tűnjék is — egy valóban marxista szintézisnek az ő eredményeiből kell kiindulnia.¹³ A polgári kutatás legfőbb fogyatéka, hogy légüres térben mozog, amikor csupán a kínai és európai festészetet elválasztó vonásokat vizsgálja, nem törekszik általános érvényű közös törvényszerűségeik feltárására és nem tanulmányozza eltérő fejlődésük társadalmi gyökereit.¹⁴ Véleményünk szerint a kérdés végleges megoldásához Tőkei Ferencnek a kínai elégia születéséről¹⁵ és a kínai irodalomesztétika kezdeteiről¹⁶ írt munkája, valamint a kínai társadalom fejlődésével kapcsolatos nézetei¹⁷ jelentős mértékben hozzájárultak. A kínai festészet és festészetelmélet fejlődésmenetének rövid felvázolásában megkíséreljük az említett írásaiban kifejtett gondolatokat is felhasználni.¹⁸

A kínai festészet jellegének kialakulásában kétségtelenül szerepet játszottak sajátos technikai eszközei, amelyek a kínai írás és ecsetvonás törvényszerűségeit érvényre juttató kalligráfiához kapcsolódtak. Bármilyen ősi időre tekint azonban vissza az írás és festészet rokonsága, ez a kapcsolat tartóssá csak az írástudó rétegnek a festészetben játszott központi szerepe révén válhatott. A kalligrafikus festészet művészi eredményei hosszú — ellentétes irányú fejlődési tendenciákat is felmutató — előkészületi időszak után, a X. századot követően kezdtek kibontakozni. A kínai festészet sajátosságát tehát csakis történeti fejlődésében, társadalmi rugóit vizsgálva érthetjük meg.

Legkorábbi szakasza — mint minden művészet kezdete — a mágia. Hogy a festészetnek egykor mágikus szerepe volt, ez kitűnik a későbbi festészetelméleti írásoknak az írás és festészet ősi homályba vesző rokonságát tárgyaló részeitől is. A IX. századi Csang Jen-jün „Feljegyzések minden idők nevezetes festőiről” című munkájának „A festészet eredetének ismertetése” című fejezetében ezeket írja: „Amikor a régi bölcsek és első királyok megkapták az (égi) utasításokat tartalmazó táblákat, akkor birtokába jutottak a teknősbéka írásjeléből kiáradó mágikus erőnek és a sárkány képe által nyújtott kincseknek.” Bizonyos fokig ennek az időszaknak az emlékét őrizte az élő személyről készült képpel szembeni idegenkedés, vagy a kézírással vagy nyomtatással ellátott papírok egészen a közelmúltig tartó megkülönböztetett tisztelete.

A kínai festészetnek következő, jobban ismert szakaszát a konfuciánus morál szolgálata jellemzi. Alkotásai jórészt dísztermek, templomok falára készült alakos jelenetek, amelyek didaktikus céllal példamutató jókat és elrettentő rosszakat ábrázoltak, festőik pedig a névtelen udvari mesteremberek soraiból kerültek ki. A korszak végén azonban feltűnnek az írástudók osztályából származó művészek is, akik festményeiket vízszintes képtekercsekre készítették, alkotásaik tendenciája és módszere azonban nem mutat lényeges eltérést az uralkodó irányzatától. A IV. századi Ku Kaj-csének a British Museumban őrzött képe¹⁹ szintén erkölcsi tanítások illusztrációja.²⁰ A legkorábbi festészetelméleti írások ezt a morális mondanivalót követelték meg a művésztől, a megjelenítéstől pedig naturalisabb megformálást várt a

közzítés. Cao Cse (192–232) „Hua Suo” („A festészet-ről”) című írásában így foglalja össze a korszak festészeti elveit: „Amikor a festményeket nézők meglátják a három királyt és az öt császárt, egy sem akad közöttük, akit ne kerítene hatalmába a tisztelet érzése; amikor meglátják a három zsarnokot, egy sem akad közöttük, akit ne kerítene hatalmába a harag érzése; amikor meglátják az ármánykodó hivatalnokokat, egy sem akad közöttük, aki ne csikorgatná a fogait; amikor magas erkölcsi elvek szerint élő kiváló írástudókat látnak, egy sem akad közöttük, aki ne feledkezne el még az evésről is; amikor hűségükért kínhalált szenvedőket látnak, egy sem akad közöttük, aki ne hajtana le a fejét; amikor hűségese alattvalókat és engedelmes fiúkat látnak, egy sem akad közöttük, akit ne kerítene hatalmába az öröm érzése; amikor parázna férfiakat és féltékenykedő nőket látnak, egy sem akad közöttük, aki ne fordítaná el a tekintetét; a kötelességtudó ágyasok és engedelmes császárnék láttán egy sem akad közöttük, aki ne nyilatkozna dicsőítőleg értékes tulajdonságaikról. Az elmondottakból megérthetjük, hogy miben rejlik (a festészet) tükröt nyújtó szerepe.” A Han Fej-ce filozófiai munkájából ismert történet, amely szerint ördögöket és szellemeket könnyű festeni, mert azokat senki sem látta még, kutyákat és lovakat viszont nehéz, mert azokat mindenki ismeri, tárgyúságra törekvő ábrázolásmódról tanúskodik.²¹

A kínai ókornak a IV. század elején, az északi barbár támadások során bekövetkezett bukása, a patriarchális állameszmény megingása, az írástudó réteg létbizonytalansága az anakronisztikussá vált, de eredetileg is eléggé vérszegény didaktikus festészet alól végleg kihúzta a talajt. Az írástudó réteg kettős – tevékeny konfucianista és visszavonult taoista-buddhista – arcúata mindjobban megszilárdult. A Jangcétól délre szorult kínai állam nemcsak a természethez való visszavonulás társadalmi, hanem földrajzi feltételeit is készen kínálta írástudóinak. Nem véletlen, hogy a tájképfestészet és tájképfestészet szinte ugyanabban az időben lendül fel. Az írástudó réteg természet felé fordulása a IV–V. században létrehozta a tájképfestészetet, amely a XI–XII. századra az emberábrázolás helyét elfoglalva központi jellegre tett szert. A kínai kora középkor az esztétika meg-alapozásának időszaka, ekkor jönnek létre a kínai festészetelmélet első, később is meghatározó érvényű művei. A IV–V. századra ért ugyanis el a kínai művészet – amelyet a költészet, az értekező próza és a festészet képviselt – arra a fokra, hogy az alkotásokat ne csupán tartalmuk, hanem formájuk felől is megközelítse. Az esztétikai vizsgálódások mind irodalmi, mind festészeti téren a műalkotások valamiféle kategorizálásával vették kezdetüket. A Déli Csi dinasztia (V. sz. vége) Kao-ti császára volt a kezdeményező. Kora festőt négyvenkét osztályba sorolta be, mivel azonban csoportosítása nem maradt ránk, a valamivel későbbi Hszie Ho, „Ku Hua Pin Lu” („Régi festők rangsorolásának jegyzéke”) című alkotása, amely huszonhét festőt hét kategóriába sorol be, ennek a tevékenységnek legkorábbi emléke. Bár rövidebb részletek korábbi is ismeretesek – többek között Ku Kaj-cse néhány festészetelméleti fejtegetése –, másfélezer év óta Hszie Ho munkáját szokás a kínai festészetesztétika első alkotásának tekinteni.²² A „Ku Hua Pin Lu” jogosan áll a kínai festészet irodalom élén, mivel rövid terjedelme ellenére magában foglalja szinte valamennyi ágát, a festészetelméletet (hua lun), a festészettörténetet (hua si), a festészetkritikát (hua ping), a festészettechnikát (hua fa) stb.²³ A legnagyobb hatást azonban az úgynevezett „hat alapelv”-e („liu fa”) gyakorolta, amelyekben kora festészetének legfontosabb alapelveit szögezte le, és amelyet minden korszak a saját szükségleteinek megfelelően magyarázott. A „hat alapelv” lényegében véve az egész kínai festészet legfőbb sajtságait tükrözi. A VI. századi Jao Cuj „Hszü Hua Pin” („A festők rangsorolásának folytatása”) című munkája Hszie Ho írásának folytatása, bizonyos fokokig a Tang korig (618–907) Csu Csing-hszüan „Tang Csao Ming Hua Lu” („A Tang kor nevezetes festményeinek jegyzéke”) is annak tekinthető.

Bár a kínai festészetesztétika első művei a tájképfestészet előretörésének korában jöttek létre, sem ennek az átmeneti korszaknak, sem a tájképfestészet egyeduralma időszakának festészetelméleti munkái nem szaktartottak teljesen a festészet nevelő szerepének hangoztatásával, sőt, még az emberábrázolás első helyre tevésével sem. Ennek az állásfoglalásnak az elbírálása nem könnyű feladat, mert itt a didaktikától elszakadni nem tudás és a művészet társadalmi szerepének helyes felismerése keverednek egymással. Hszie Ho munkájának elején így fogalmazza meg a festészet funkciójáról vallott nézeteit: „Nincs olyan festmény, amely ne világítaná meg, hogy mit kell cselekednünk és mitől kell óvakodnunk, ne örökiten meg a (dinasztiák) felemelkedését és hanyatlását. Mint tükörből, úgy tárul eléink évezredek csendje, amikor kibontunk egy képtekercset.” Még a XIII. századi Tan Hou is, pedig a didaktikus szándékú emberábrázolások hanyatlásának korában élt,²⁴ nagy tisztelettel szól róluk „A festészet elmélete” című munkájában, amikor a képgyűjtés alapelveiről beszél: „A festmények gyűjtésének egyik alapelve, hogy első helyen az erkölcsi tanítások illusztrációi állnak. A régi festők ugyanis ezeken a képeken dolgoztak a legnagyobb gonddal, mert azt akarták, hogy aki megsemmisíti azokat, abban fel-támadjon a köteles tisztelet és a szertartások szeretetének érzése. Második helyen állnak az emberalakok ábrázolásai, amelyek intő példával szolgálhatnak. Harmadik helyen állnak a tájképek, amelyek a végtelenség érzetét keltik fel bennünk...”²⁵

A tájképfestészet foglalkozó munkák is gondosan vigyáztak arra, hogy elméleteiket összhangban tudják tartani a kínai festészet korábban kialakított ideológiájával. Már a tájképfestészetéről szóló legkorábbi munka, Cung Ping (375–443) „Hua Hszü” („Előszó tájképhez”) című írása is megpróbálkozik ezzel: „A hegyek és folyók, amelyek formáikkal hódolnak a tao előtt, és az erényes ember, aki gyönyörűségét leli bennük, nem állnak-e igen közel egymáshoz?”²⁶ A Szung-kori (960–1278) Kuo Hszi „Ling Csan Kao Csö” („A tájkép tökéletessége”) című munkájában ezeket írja: „Mi az oka annak, hogy az erényes ember annyira szereti a tájképeket? Mert a táj szépségei táplálják benne a természetes egyszerűséget, úgyhogy örökké közöttük szeretne lakozni... Amha éppen nagy béke és jólét uralkodik, akkor a fejedelem és a szülők iránti érzelmeknek egyaránt virágoznia kell, s ha ilyenkor valaki csupán a maga tisztaságával törődik, akkor bizony elhagyja a köteles tisztaság erényes állapotát. Mert ilyenkor szabad-e az erényes embernek elkoborolnia a messzeségbe? ... Ezért aki szereti az erdőt és forrásokat... az csupán álmában lehetne ezek között... ha nem sietne a segítségére egy festő ügyes keze, amely egy szempillantás alatt kivezeti őt a tájba...”²⁷

Valójában a tájképfestészetet nem a konfucianus eszmények támogatásának igénye, hanem éppen a tőlük való elfordulás hozta létre. Ha az írástudó réteg kielégülést talált volna eszményeinek társadalmi megvalósulásában, amelyre azonban a patriarchális látszat fenntartására törekvő, de az ősi közösségek visszaállításának lehetőségétől mind távolabb kerülő kínai társadalomban nem nyílt volna alkalma, akkor festészete nem kényszerült volna az emberábrázolás háttérbe szorítására. A tárgykör fokozatos beszűkülésével (emberábrázolás – táj-ábrázolás – csendélet) együtt járt azonban a kifejezőeszközök szerepének megnövekedése, amely végül is a művészet sajátosságai mélyebb, máshol még fel sem tárt összefüggéseinek megértéséhez vezetett el. Nem csupán azt ismerték fel, hogy a festészetnek nem a tárgy felszíni tulajdonságait, hanem a lényegét kell kifejeznie, hanem az ecsetvonásban közvetlenül megnyilvánuló szubjektum jelentőségének tudatosulása révén a művész énje és a mű egységének fontosságát is. A Szung-kori (960–1276) Kuo Zso-hszü Hszie Ho első törvényének (amelyet itt a könyvnyebbség kedvéért szó szerint, „szellem-ritmus életmozgás”-nak fordítunk) vizsgálatakor, a mű legfontosabb tartozékának tartott „szellem-ritmus”-t a művész egyénisége kifejeződésének tekinti. „A szellem-ritmusról, amelyet nem lehet megtanulni” fejezetben ezeket írja: „Ha a művész emberi tulajdonságai magasrendűek, ak-

kor a mű szellem-ritmusa is feltétlenül magasrendű lesz, ahol pedig a mű szellem-ritmusa magasrendű, ott az életmozgás is feltétlenül megjelenik." A szubjektumnak a művészi alkotómunkában játszott központi szerepével foglalkozik az „írástudó festészet” többévszázados fejlődésének pozitív és negatív oldalairól széles áttekintéssel rendelkező XVII. századi nagy kínai festő, Si Tao főműve, a „Hua Jü Lu”.

Si Tao (Kő Hullám), eredeti nevén Csu Zsou-csi (egyéb nevei: Tao-csi, Ku-kua ho-sang, Csing-hsziang tao-zsen stb.) a XVII. század második negyedében született a dél-kínai Kuanghszi tartományban, a Ming dinasztiát (1368–1644) megalapító Csu Jüan-csang apjának tizennegyedik leszármazottjaként. Gyerekként élte át Kína újabbkori történelmének egyik legvilharosabb szakaszát, amikor a Li Ce-cseng féle parasztfelkelés megingatta Ming birodalom széthullt az északról támadó mandzsuk csapásai alatt. A császár még korábban a halálba menekült, az ellenséges csapatok pedig 1644 tavaszán elfoglalták Pekinget. A régi uralom hívei az ország déli részére szorultak vissza. Fu herceg Nankingban Hung-kuang néven trónra lépett, de jóformán egy éve sem uralkodott még, amikor a mandzsuk bevettek a várost és meggyilkolták az új császárt. A festő apja, Csingcsiang hercege, Csu Hsziang-csia ekkor a Kuanghszi tartományi Kujlinben régenssé kiáltotta ki magát, a helyi mandarinok azonban ellene szegültek és inkább a Fucsouban előbb régenssé, majd Lung-vu néven császárrá emelt Tang herceghez húztak, aki végül elfogatta Csu Hsziang-csiát, s közberről lefokozva kivégeztette. A gyermek Si Tao az udvari eunuchok mentették ki a palotából, és minden bizonnyal ők voltak azok, akik a reá leselkedő veszélyek elől kolostorban rejtették el a fiút.

A Ming-kor vége, a Csing-kor (1644–1912) eleje, amely az értelmiség kiűzöttségének, létbizonytalanságának kora, nem véletlenül válik a természetben való teljes feloldódást hirdető csan (japán nevén zen) buddhizmus újjáéledésének időszakává. A buddhizmusnak ez az ága volt az, amely a tevékeny konfucianizmussal a kettős arcú kínai írástudó réteg hagyományos szellemi támaszának szerepét töltötte be. Bár Si Tao a kényszerű körülmények sodorták kolostorba, s idősebb éveiben szakított is a boncsággal – erről éppen a hasonló okokból szerzetesnek vonult, majd a világi életbe visszatért festő társához, Csu Tához (ismertebb nevén Pa-ta-san-zsen-hez) írt levele tanúskodik –, a csan gondolatvilágában eltöltött évek nem maradtak hatástalanok a fiatalemberre, akire a politika fordulata súlyos csapást mért. A csan sajátos individualizmusa és panteizmusa csak erősíthette benne azt a hajlandóságot, hogy tizennyéves korában a kolostorban festegetni kezdve, a hasonló elveket hirdető festészeti hagyományok hívei közé szegődjék és később maga is ezeket fejtsse ki festészeti elméleti munkájában.

Férfikora vándorlásokban telt el. Hszüancsangban, Nankingban, majd Jangcsouban telepedett le hosszabb-rövidebb időre. A vándorszerzetes zárandoklataiból mindinkább a festő élménygyűjtésévé váló útjai elveztek a Jance vidék legszebb tájaira, amelyek közül a Huangsan hegység gyakorolta rá a legnagyobb hatást. Az évtizedes vándorévek utolsó szakaszában a sókereskedelemből meggazdagodott, csatornaparti Jangcsouban töltötte a legtöbb időt.

Neve ekkor már ismert volt az egész országban. Déli utazásai során 1684-ben Nankingban, majd 1689-ben Jangcsouban maga Kang-hsi császár is felkereste. Az utóbbi találkozás hatására utazott Pekingbe, ahol majdnem három évet töltött, félig-meddig a császári család egyik tagjának vendégeként. Azoknak az életrajzíróknak, akik a következetes mandzsuelenesség képviselőjét akarták látni benne, nagy gondot okoz életének ez a szakasza. Megjegyzendő azonban, hogy a majd félszáz évvel a Ming dinasztia és majd negyedszázaddal utolsó visszaállítási kísérletének bukása utáni konszolidált légkörben a passzív rezisztenciának nagy gyakorlati jelentősége nem volt már. Mindazonáltal Si Tao is átérzhette helyzetének fonák voltát, mert 1692-ben búcsút vett a fővárostól és véglegesen Jangcsouban telepedett le, hogy haláláig el se hagyja a várost.

Életének utolsó két évtizedét a gazdag kereskedőváros megbecsült hivatásos festőjeként éli. Tevékenységének egyik legfontosabb eredménye a XVIII. század derekára kiterjedő jangcsoui festőiskola, amely szembe helyezkedett a „Négy Vang”²⁸ képviselte merev, akadémikus irányzattal. A „Jangcsoui Nyolcak”-on²⁹ keresztül ível a Ming-kori írástudó festészet legjobb hagyományát jelentő Hszü Vej³⁰ folytatató Si Taótól és a többi Csing eleji „remete festő”-től³¹ egészen Csi Paj-siig³² a kínai festészet fővonala. Nemcsak születésének, de halálának évét sem tudta még pontosan tisztázni a filológia. Utolsó datált képeinek egy 1707-ből származó munkáját szokás elfogadni.

A „Feljegyzések a festészetről tett kijelentéseimből” feltételezhetően még Si Tao Jangcsouba költözése előtt íródott. A szenvedélyes hangú munka a festő barátai által készített kéziratos másolatok révén már a szerző életében is nagy népszerűsége tett szert. Si Tao halála után pedig ezek alapján készült el máig közkézen forgó nyomtatott változata. Nemrégiben előkerült azonban egy „Hua Pu” („Festőiskola”) című kiadása is, amelyet 1710-ben nyomtatott ki egyik mecénása költségén az idős mester, aki némileg tompította művének élességét. Ez a tulajdonképpeni első kiadás azonban az idők folyamán teljesen feledésbe merült.

Si Tao munkájának címe a „csan” buddhizmusnak azokra az írásaira utal, amelyek a vallásfilozófiai jellegű beszélgetések során elhangzott gondolatokat szokták összefoglalni. A cím keltette látszattal szemben gondolatait mégis a kínai filozófiai szövegek hagyományos stílusában fogalmazta meg. A „Hua Jü Lu” kialakulásának tényleges folyamatát a ma még kezdeti szakaszukban levő – a korábban ismert, a nemrég előkerült 1710-es kiadás és a Si Tao különböző képeinek felirataiként szereplő szövegeket egybevető – filológiai kutatásokból ismerhetjük majd meg. Egyelőre még az is vitatott, hogy a nyomtatásban megjelent szövegekkel hol megegyező, hol bővebb vagy rövidebb, hol pedig egészen új gondolatokat tartalmazó képfeliratok a „Hua Jü Lu” megírása előtt készültek, vagy pedig a már kész mű passzusait variálták.

A gyakran a mondanivaló mesterséges bonyolítása árán történő archaizálás, az erőteltett túlkategorizálás, amelyek az irodalmi és filozófiai példák szem előtt tartásából erednek, az amúgy is súlyos gondolatokat tartalmazó munkát az egyik legnehezebben érthető kínai festészetesztétikai írássá avatják. 1962-es kiadása elé az egyik legnevesebb kínai művészettörténész, Jü C sien-hua a következőket írta: „Közismert, hogy a Csing kori festészeti elméleti írások közül Si Tao »Hua Jü Lu«-ja a legnehezebb olvasmány ... számos helyét magamnak sem sikerült megértenem.”

Kínai filozófiai szöveget sohasem lehet egyszerű szó-tári értelemben fordítani, az ilyen munka mindig a mondanivaló egyéni értelmezését követeli. Ez fokozottan áll a részben mesterségesen bonyolított (az olvasótól szándékosan is nagyobb erőfeszítést követelő), részben pedig a felvetett problémák természetesen bonyolultsága következtében is nehezen érthető „Hua Jü Lu”-ra. A fentiekkel magyarázható, hogy fordításunk több helyen is eltér Victoria Contag 1950-ben megjelent teljes szövegű német és Oswald Sirén 1936-ban, illetve 1958-ban megjelent kivonatolt szövegű angol fordításaitól.³³

Si Tao írásainak központi kategóriája, a „ji hua” (magyar szövegünkben „első vonás”) sok nehézséget okozott a fordítóknak. Sirén 1936-ban megjelent „The Chinese on the Art of Painting” című művében „all-inclusive creative painting”-nek interpretálja, a kivonatban közölt szövegben azonban többnyire csak a kínai elnevezés fonetikus átírását szerepelteti.³⁴ „Chinese Painting” című munkája 1958-ban megjelent V. kötetének Si Taóról szóló részében³⁵ új fordításban közli a munka néhány részletét, és a szóban forgó kifejezést „unifying one-stroke”-nak fordítja. Sirén általánosító megoldásaival szemben a „Hua Jü Lu” teljes szövegének német nyelvű fordítója, Victoria Contag („Die Beiden Steine”, 1950) csupán „Die eine, erste Linie”-nek nevezi



1. Si Tao: Albumap

a „ji huá”-t az első fejezet címében, a szövegben pedig egyszerűen „der Linie”-ként szerepelteti.

Kínai filozófiai kategóriák fordításánál két lehetőség kínálkozik: az egyik a szóbanforgó kifejezés értelmének visszaadása, a másik pedig szó szerinti áttétele. Mivel azonban a kínai filozófiai kategóriák általában véve meglehetősen lazán körvonalazottak, ezért a teljes értelem-skálájukat átfogó magyar kifejezés is túlságosan általános, az eredeti kifejezés alapjelentésétől elég távol álló lenne, szó szerinti fordítás esetén viszont — a nyelvi hagyományok eltérése következtében — a magyar kifejezés nélkülözné az esetleges átvitt értelmeket és a kínainál jóval szűkebb lenne. Az első esetben tehát a túlinterpertálás, a másodikban pedig az alulinterpretálás veszélye áll fenn. Megvalljuk, nehéz volt ellenállni a kísértésnek, hogy a „Hua Jü Lu” legfontosabb kategóriáját ne a művésznak a természetet, alkotót és művet teljes egységben szemlélő panteisztikus világképébe annyira beleillő „egység” szóval adjuk vissza. Ez kifejezte volna a közvetlen értelmet (a festmény legkisebb alkotóelemét) és az átvitt értelmet (az egész világ belső összefüggését), viszont a szó

szerint csupán „első vonás”-t vagy „egy vonás”-t jelentő eredetétől olyan messze állt, hogy célszerűbbnek láttuk elállni a parafrázishoz vezető túlinterpertálás veszélyét magában rejtő megoldástól.

Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Si Tao egész művének leglényegesebb mondanivalója nem az alkotó folyamat (külvilág — művész — alkotás) egységének patetikus hangvételű hirdetése. „A természet és a lelkem Si Tao képeivé olvadt egybe!” — ennek a gondolatnak mesteri tömörségű megfogalmazása. Számára ez az egység a külvilág és a művész, illetve a művész és az alkotás azonosulásában nyilvánul meg. (1. kép) A szubjektum a művészi alkotás létrejöttében betöltött központi szerepének ilyen látomásszerű felismerése és szenvedélyes hangú hirdetése nem csak Kína, de az egész világ művészeti irodalmában is szokatlan jelenség. Ebben a vonatkozásban Si Tao, mint ahogyan a kínai festészetnek ezt az egész korszakát is, a modern európai művészet előfutárának tekinthetjük.

Si Tao külön érdeme, hogy meglátása nem tette egyoldalúvá, dialektikus egységben képes az alkotó folyamatot szemlélni. Foglalkoztatja az ösztönös és tudatos megismerés kapcsolata, felismeri egymásrataltságukat. Önkifejezést vár a művésztől, előtte azonban megköveteli a valóság tökéletes megismerését. A festészetre alkalmazza a hagyományok átvételének és megváltoztatásának a kínai irodalomelméletben nagymúltú elvét.³⁵ Ezeknek az elemeknek a jelenlétét azonban csak akkor értékelhetjük helyesen, ha a mű egészébe ágyazva látjuk: azért foglalja az alkotó folyamatot szétagoló erővel, hogy kiküszöbölve őket, a művészt az egység még magasabb fokára juttassa el. „Nem függni többé a hegyektől és vizektől, az ecsettől és a tustól, a régiektől és a maiaktól, a nagy bölcséktől — ez a mi számunkra elrendelt feladat” — foglalja össze műve végén az igazi művészszeválas feltételét, a „tanult anyag” olyan tökéletes uralását, amelynek során az alkotó folyamat ismét teljesen egységessé olvad. Így jut el a művészet — a kínai festészetben mindig ott lappangó — mágikus alapjainak felismeréséhez.³⁶

A kínai festészetet éppen a társadalmi fejlődés eltorzulása következtében létrejött tartalmi beszűkülés vezette el olyan belső elmélyüléshez, a művészi lényeg olyan fokú meglátásához, amelyhez az európai festészet csak jóval később jutott el. Si Tao esztétikája nem jöhetett volna létre az „írástudó festészet” több évszázados gyakorlata nélkül. Ennek erősen szubjektív jellege segítette a szubjektum a művészi alkotás folyamatában (objektum — szubjektum — objektum) elfoglalt központi helyének felismerésében, az „írástudó festészet” alapján létrejött, lényegében véve művészetellenes, dilettantista epigonizmus pedig ugyancsak a szubjektum kötelességeinek leszögezésére készítette. Ezért helytelen a „Hua Jü Lu”-t az „írástudó festészet” áramlatától elválasztani, illetve azzal szembehelyezni.³⁷

Si Tao „Hua Jü Lu”-ja nem csupán a kínai festészetelmélet fejlődésének jelzője, hanem általános érvényű művészetelméleti tanulságokat magában rejtő alkotás. Magyar nyelvű megjelentetése remélhetőleg felkelti majd az érdeklődést a kínai festészetelmélet eredményei iránt.

Polonyi Péter

SI TAO: FELJEGYZÉSEK A FESTÉSZETRŐL TETT KIJELENTÉSEIMBŐL*

I. Az „első vonás”-ról

A „nagy kezdet”³⁹ idején még nem voltak törvények, mert még nem oszlott el a „nagy egyszerűség”.⁴⁰ Amint azonban eloszlott a „nagy egyszerűség”, létrejöttek a törvények.⁴¹

Mi az alapszanak a törvények? Az „első vonás”-on. Az „első vonás” minden létezőnek az alapja, valamennyi jelenség gyökere. Működése isteninek látszik, valójában ott rejtőzik minden emberben. Kortársaim mégsem ismerték fel, én szögeztem le elsőként az „első vonás” törvényét. Az „első vonás” törvénye abban áll, hogy a törvény nélküli állapotból megszületik az első törvény, amely azután áthat minden más törvényt.

Aki fest, azt követi, ami szívében lakozik. Ha azonban nem képes mélyen behatolni a hegyek, folyók, emberek és tárgyak sokszínű szépségének, a madarak, állatok, fűvek és fák jellemvonásainak, a tavak, pavilonok, paloták és teraszok szerkesztésének törvényeibe, elsajátítani megjelenési formáik teljes változatosságát, akkor sohasem lesz birtokában az „első vonás” nagy törvényének.

Ha messi távolba tartunk, vagy magasba törünk — arasznyival kezdjük akkor is utunkat.⁴² Az „első vonás” magában foglalja az egész világmindenséget: ecsetvonások milliárdjai között egy sem akad, amely ne belőle indulna ki és ne hozzá térne vissza. A festőn múlik, mennyit vesz igénybe belőlük.⁴³

Az „első vonás” segítségével képesek leszünk kicsiben megalkotni a világmindenség valamennyi tárgyát. Gondolatainknak azonban tisztáknak kell lenniük és ecsetünknek sem szabad akadályt ismernie maga előtt.

Azok a festmények, amelyeket nem laza csuklóval alkottak, nem igaziak, mert a csuklónak nem volt elég mozgása. Csavargatással kell lendületet adnunk, forgatással kell nedvesíteni, s levegősséggel kell a nyugvópontot biztosítani. Gyors mozdulattal kell nekivágnunk a munkának, s hirtelen kell visszarántanunk az ecsetet a papírról. Így képes lesz a kerek és szögletes, egyenes és görbe ábrázolására, mozgokat felfelé és lefelé, jobbra és balra is. Lehet domború és homorú, kiemelkedő és sima, megtört és elvágott, vízszintes és ferde. Természetes lesz, a legcsekélyebb erőltettség nélkül való, ahogyan a víz lefelé folyik, vagy a tűz lángja felfelé lobog. Ekkor nem lesz többé olyan feladat, amelyet ne tudna tökéletesen megoldani, nem lesz többé olyan módszer, amelyet ne tudna tökéletesen elsajátítani, nem lesz többé olyan igazság, amelynek ne tudna lényegébe hatolni, nem lesz többé olyan alakzat, amelyet ne tudna maradéktalanul megjeleníteni.

Kezünknek egyetlen lendületével képesek leszünk a hegyek, folyók, emberek, tárgyak, madarak, állatok, fűvek, fák, tavak, pavilonok, paloták és teraszok külső formáját megválasztani és helyzetét megadni, elevennek festve őket megragadjuk valódi értelmüket, érzelmekkel írjuk le a tájat, amelyen megjelenik, aminek ragyognia kell, és rejtve marad, amit homálynak kell fednie. Észre sem vesszük, hogyan készül el a kép, amely azonban nem tér el alkotójának szíve vágyától.

Amikor eloszlott a „nagy egyszerűség”, megszületett az „első vonás” törvénye. Az „első vonás” törvényének létrejötte után a világmindenség valamennyi tárgya ábrázolhatóvá lett. Ezért mondom: „nekem egyetlen alapem van, mely mindent magába foglal”.⁴⁴

II. A törvény megértése

A körző és a derékszög a kör és négyzet végső mintája. Az ég és a föld is a körző és a derékszög formáinak megfelelően mozog. Kortársaim azonban csak a körzőt és derékszöget ismerik, az ég és a föld mozgásának elvét

már nem. Ezáltal az éggel és a földdel megkötözik az embert, aki vakon kénytelen szolgálni a törvényüket. Ha sikerült is néhány természeti és emberi törvényt megkaparintaniuk, legfőbb értelmük mégsem világosodott meg előttük.

Ezért nemcsak hogy nem értették meg a törvényeket, hanem még akadályokat is gördítettek eléjük. A régi időktől egészen napjainkig a törvények meg nem értése és akadályozása mindig abból származott, hogy nem ismerték fel az „első vonás” alapelvét. Ha az „első vonás” törvénye világos, akkor nem akadályozza semmi a látásunkat, s szívünk szerint festhetünk. Aki szíve szerint fest, azt maguktól elkerülik az akadályok.

A festészet az egész világmindenség megjelenítésére szolgál. Ecset és tus nélkül azonban hogyan ábrázolhatnánk? A tus természetes eredetű: sűrűséggel és hígssággal, szárazsággal és nedvességgel idomul a tárgyhöz. Az ecsetet az ember irányítja: körvonalazással és redőzéssel, kiszáritással és benedvesítéssel követi a tárgyat.

Sohasem fordult elő, hogy a régi festők a szabályok figyelembevétele nélkül alkottak volna. Szabályok nélkül ugyanis nem lennének határok a világon.

Az „első vonás” törvénye nem a határtalannak akar határt szabni, de nem is a megrendszabályozottnak akar újabb korlátokat emelni.

A törvény nem tűri meg az akadályt, az akadály nem tűri meg a törvényt. Amikor a festmény megszüli a törvényt, az akadálynak el kell hagynia a képét. Ha a törvény és az akadály nem keveredik össze, akkor az ég és a föld körforgása törvényszerűségeinek birtokosai leszünk. A festészet elvei megvilágosodnak előttünk, és megértjük az „első vonás” törvényét.

III. A tovább alakításról

A régi mesterek munkái csupán a tudás megszerzésének eszközeiül szolgálhatnak. Az alkotó művész ismeri ugyan ezeket az eszközöket, de nem alkalmazza őket. Sajnos azonban nem láttam még olyan embert, aki birtokában lett volna a régi tudásának és alkotó módon használta volna azt fel, annál gyakrabban találkoztam viszont olyanokkal, akik belemerültek a régi posványába és nem tudtak elszakadni tőle. Ez valójában nem más, mint az ismeretek korlátozása, amely azért léphet a kiszélesítés helyére, mert tudásukkal pusztán mások utánzása törekszenek.

Ezért a nemes férfiú a múltat arra használja fel, hogy a ma számára nyisson új utat.

Mondják: „A tökéletes ember a szabályok felett áll”. Ez azonban nem azt jelenti, hogy rá semmiféle szabály sem vonatkozik. Az ő szabálya éppen az, hogy úgy látszik, mintha nem lenne szabálya. Ez a legnemesebb szabály!

Ha van törvény, akkor a törvényektől való eltérés is kell legyen. Ha van szabály, akkor a szabályoktól való eltérés is kell legyen. Ha valaki megismerte a törvényt, akkor arra kell törekednie, hogy megszegje; ha valaki megismerte a szabályt, akkor arra kell törekednie, hogy megváltoztassa. (2. kép)

A festmény az égalatti változásainak nagy törvénykönyve. A hegyek meg a folyók alakjának és helyzetének legfinomabb szépségét adja. Öntöformája a múlt és jelen valamennyi tárgyának. Benne kering a jing és a jang.⁴⁵ Az ecset és a tus segítségével ábrázolhatjuk az egész világmindenséget — a magunk örömeire.

A maiak ezt nem értik, s unos-untalan azt hajtogatják: „X festőnek a redőzései és pontozásai megállják a helyüket, nem úgy, mint Y tájképei, amelyeket hamar el fognak felejteni.” „X festőt képei áttetsző tisztaságáért az elsőrangúak közé lehet sorolni, míg Y bravúros technikája csak az emberek szórakoztatását szolgálja.”

Az ilyen gondolkodás szerint nem a többieket kell saját céljaim érdekében felhasználnom, hanem nekem kell mások rabjává válnom. Mindig hasonulnom kell

* (Hua Jü Lu)³⁸



2. Si Tao: Tizenkétfalapos album lapja (24×28 cm). Papír. Készítés ideje ismeretlen. Kínai tulajdonban. (Felirat: „Ez a szabály szabálytalan, így leheteti az én szabályom. Jü-lao testvéremnek ajánlom ezt a tizenkét lapot. Ku-kua ho-sang, Csi.”)

valakihez, s abból a maradék levesből ennem, amit ő meghagyott. Mi haszna van azonban mindennek az én számomra?

Mondhatná valaki: „Akad, aki szélesíti látókörömet, s akad olyan is, aki fegyelemre szorít. Melyiknek az iskoláját kövessem? Melyikhez mérjem magam? Melyikhez akarjak hasonlatossá válni? Melyiknek a tapasztalatait vegyem figyelembe? Melyiknek a színeit használjam? Melyiknek a körvonalazását és redőzését vegyem át? Melyiknek a formáit és elhelyezés módját alkalmazzam? Hogy magam e régi mesterré válhassam, s e régi mester pedig bennem szülessék újjá.”

Az ilyen embernek a szemében csak a régi mesterek léteznek, de nem ismeri önmagát.

Énnekem éppen azért kell önmagam kifejeznem — mert önmagam vagyok. A régiek szakálla és szemöldöke nem fogja ékesíteni az arcomat, a régiek tüdejét nem erőltethetem a saját mellkasomba. Saját arcomat kell megmutatnom, saját bensőmet kell kifejeznem.

Ha műveim mégis rokonvonásokat mutatnának egy régi mester alkotásaival, ez annak köszönhető, hogy magamba olvastottam őket. Nem mesterségesen törekedtem utánzásukra, természetes folyamat során lettem birtokosa tudásuknak.

Van-e ezek után még jogom ahhoz, hogy a régiek között keressek mestert magamnak, ne pedig továbbalakításukon munkálkodjam?⁴⁶

IV. Az élmények tisztelete

Élmény és ismeret közül sorrendben az élmény az első, ezt követi csak az ismeret. Az az élmény azonban, amelyik az ismeret birtokában jön létre, már nem közönséges élmény. A régi és mai idők legbölcsebb mesterei értettek hozzá, hogy ismereteikre támaszkodva kibontakoztassák élményeiket, s élményeik tudatosításával pedig fejlesszék ismereteiket. Aki csak az egyikhez ért, annak sem élményei, sem ismeretei nem teljes értékűek.⁴⁷

Addig kell szélesítenünk élményeink körét és növelnünk ismereteink táráát, amíg csak meg nem értjük az „első vonás” fontosságát.

Az „első vonás” magában foglalja az egész mindenséget.

A képet a tus, a tust az ecset, az ecsetet a csukló, a csuklót pedig a szív irányítja. Kapcsolatuk olyan természetes, akár az égbolt megszületése vagy a föld létrejötte.

Ez az élmény titka.

Az ember egyik legértékesebb tulajdonsága, hogy élményeit tiszteletben tudja tartani. Aki az élményeit nem becsüli, az sajátmagának árt vele, mint ahogy önmagát köti meg az is, aki az elsajátított festészeti tudást nem fejleszti tovább. A festőnek tehát becsülnie és óvnia kell élményeit, amelyeket szüntelenül fel kell használnia. Egybe kell olvadnia a külvilággal, belül azonban egy percre sem szabad megpihennie. A „Változások Könyve” azt tanítja: „Az ég rendületlenül halad útján, a nemes férfiúnak is lankadatlanul erősítenie kell magát.”

Élményeinket is így kell tisztelnünk.

V. Az ecset és a tus

A régiek között volt, aki egyaránt értett az ecsethez és a tushoz, de akadt olyan is, aki csak az ecsethez értett, a tushoz már nem, és akadt olyan is, aki csak a tushoz értett, az ecsethez már nem. Nem a hegyek és vizek korlátozták arra az embert, hogy a két eszköz közül csak az egyikhez folyamodjék, ennek a jelenségnek az oka abban rejlik, hogy az emberek képességei nem egyenlők.

Amikor a tus az ecsethez ér — lélek száll belé, amikor az ecset széthordja a tust — megeleveníti. Ahhoz, hogy a tusnak lelket tudjunk adni, hosszú gyakorlatra, ahhoz pedig, hogy az ecsettel megeleveníteni legyünk képesek, az élet ismeretére van szükség. Aki hosszú gyakorlással edzette ugyan a lelkét, de az élet elevenjét már nem ismeri, az csak a tushoz ért, az ecsethez nem. Akit az eleven élet edzett meg, de lelkét nem volt módja a gyakorlással tovább képezni, az csak az ecsethez ért, a tushoz nem.

A hegyek és vizek, az egész mindenség kézzelfogható tárgyakból állnak. Ezek lehetnek szemben levők vagy oldalra fordultak, ferdék vagy egyenesek, összpontosítottak vagy szétszórtak, közeliak vagy távoliak, belsők vagy külsők, üresek vagy tartalmasak, széttörték vagy összkötötték, lépcsőzetesek és fokozatosak, lehántottak és lehullottak, gazdagok és szépek, lebbenők és messzetűnők. Ilyen hatalmas az élet!

A hegyek és vizek, az egész mindenség odanyújtják lelküket annak az embernek, akinek kezében a hosszú gyakorlás és az élet ismerete által szerzett hatalom összpontosul. Ha nem így volna, ecsetje nyomán hogyan születhetne hús és csont, nyitott és zárt, külső és szerep, alak és helyzet, meghajló és álló, leguggoló és felugró, megbúvó és elrejtőző, felhőkbe fűrődő, meredeken ívelő, tágasan szétterülő, magasba szökellő, felfelé törő, meg-hökkentően kiugró, veszélyesen emelkedő? Még hozzá egytől egyig lélekkel telítettek, eleven élettől duzzadók!

VI. A csukló mozgása

Van, aki azt mondja: „A festőiskolák és tankönyvek mindent világosan megmagyaráznak, az ecset- és festékhasználat valamennyi mozzanatát részletesen tárgyalják, de még senkinek sem sikerült a hegyek meg a tengerek alakját és helyzetét pusztá szavakkal az érdeklődők szeme elé tárni. Ez a Si Tao alighanem valamilyen különleges lelkülettel és képességekkel megáldott ember lehet, hogy a dolgok érthetőbb, közelebbi végének megragadása helyett senki által nem ismert törvényeket szögez le.”

Furcsa okoskodás!

A dolgokat messziről kapjuk és közelről vesszük birtokba, ismereteink közel vannak hozzánk, mégis távoli célok érdekében használjuk fel őket. Az „első vonás” talán nem elég érthető és közeli kiindulópontja a kalligráfiának és festészetnek? A továbbalakítás talán nem elég érthető és közeli értékmérője az ecset- és festékhasználatnak? A táj talán nem elég érthető és közeli vázlatkönyve a hegyeknek és vizeknek? Az alak és helyzet talán nem elég érthető és közeli irányadója a körvonalazásnak és redőzésnek?

Aki csupán egy vidéket ismer, annak „vázlatkönyve” csak arra a területre korlátozódik. Ha ott hegyek és bércek is vannak, művésznünk mindig ugyanazt a hegyet fogja megfesteni és sohasem jelenik meg más bérc a képein. A hegy és bérc olyan játékszerré változik a

kezében, amelyet állandóan díszítgetni fog csak. Ez talán helyénvaló eljárás?

Van, aki csak a körvonalak és redők hajszálpontos meghúzásához ért, de az alak és elhelyezés sohasem változik nála, van, aki megragad az alaknál és elhelyezésnél, de festészeti módszerének továbbalakítására már nem képes, van, aki csak egymás mellé rakosgatja a hegyeket és vizeket, de műve semmiféle tudást nem árul el, van, aki csak a levegős felvázolás szabályait ismeri, de a hegyek és erdők hiányt szenvednek a képein. Ha ezt a négy fogyatékossgot ki akarjuk küszöbölni, mindennek előtt a csukló mozgását kell szemügyre vennünk.

Akinek mozgékony a csuklója, annak változatosak lesznek a festményei, akinek ecsetje mindent fel tud lebenteni, az előtt az alakzatok nem maradnak homályba burkolva, akinek csuklóját tartalom tölti meg, annak nehéz veretű megfogalmazásai pontosan célba találnak, akinek csuklójában üresség honol, annak ide-oda táncoló vonalai bánatosan elnyúlnak. Akinek egyenes a csuklója, annak előretörő vonalaiban az ecset hegye rejtve marad, akinek hajlott a csuklója, annak ferde vonalai a legsikerültebbek. Akinek a csuklója gyors, annak az ecsetvezetése lendületes, akinek lassú a csuklója, annak vonalait a tisztelettel egymás felé hajlás jellemzi, akinek a csuklója változtatások végrehajtására alkalmas, annak vonalai természetességükkel tűnnek ki, akinek csuklója továbbfejlesztésre képes, annak vonalai meghekkentően egyenetlenek lesznek, akinek csuklóját különös erő keríti hatalmába, annak a műve olyan lesz, mintha szellemek készítették volna, akinek a csuklóját elevenség járja át, annak a hegyek és bércek kitarják a lelküket.

VII. Az őserőről

Az ecset és tus találkozásánál megszületik az őserő, amely éppen olyan oszthatatlan, mint maga az őskáosz. Az őskáoszt pedig mi más bonthatta meg, ha nem az „első vonás”?

Ő ad lelket a hegyeknek, ő mozgatja meg a vizeket, ő eleveníti meg az erdőket, ő teszi fesztelemmé az embereket a képen.

Aki képes az ecset és tus egyesítésére, az őserő felosztására, az őskáosz megbontására — az a régi és mai mesterek stílusából saját iskolát alapít. Ez azonban csak a legbőlcsebbeknek sikerül.

A festészetben ügyelni kell az agyoncirkalmazás, a lélektelenség, a régi posványába ragadás, az összekuszálás, a széthullás és az érthetlenség elkerülésére.

Ha a tustengerbe lelket akarunk lehelni, ha az ecset hegye nyomán életet akarunk kelteni, ha a képtekercsen helyére akarjuk tenni a legapróbb hajszálat is, ha fény-sugarat akarunk gyújtani az őskáoszban, akkor az ecsetnek nem szabad többé csak ecsetnek lennie, a tusnak nem szabad többé csak tusnak lennie, a képnek nem szabad többé csak képnek lennie — én magam kell bennük legyenek! Mert a tus nem magától mozog, az ecset nem magától fest, a bensőm nem magától fejeződik ki.

Az „első vonás”-sal szétbonthatom az egész mindenséget, a mindenséggel pedig uralhatom az „első vonás”-t. Aki az „első vonás”-t őserővé tudja változtatni, az a világon minden feladat vérehajtására képes.

VIII. A hegyekről és folyamokról

Aki az ég és föld törvényeit megértette, az a hegynek és a víznek a lényegébe tud hatolni, aki az ecset és tus szabályait megismerte, az képessé válik a hegyek és vizek felékesítésére. Aki azonban csak a felékesítésben járatos, de a törvényt nem érti, az előtt a lényeg rejtve marad, akinek ismeretei viszont csupán a lényegre összpontosulnak, annak díszítései értéktelenek lesznek. A régiek tisztában voltak ezzel a veszéllyel, ezért a kettő egyesítésére törekedtek. Ha ennek szükségessége nem válik világossá, akkor a dolgok megjelenítése elé akadályok gördülnek, ha viszont világossá válik, akkor valamennyi dolog megjeleníthetővé lesz.

A festészet törvénye és az ecsetkezelés szabályai — ég és a föld lényege és díszei.

A hegyekben és folyamokban testesül meg a természet alakja és eloszlása. Időjárása a szélben, esőben, derült és borult időben mutatkozik meg. Legegyszerűbb megjelenési módjai közé tartozik a ritkaság és sűrűség, a mélység és a távolság. A keresztbe és kasul húzódás, a belégzés és kifúvás ritmusa. Összpontosulása az árnyékban és fényben, a sötétségben és világosságban nyilvánul meg. Vizeinek, felhőinek kötődését összefutásán és szétszóródásán keresztül követhetjük figyelemmel. Viselkedését leguggolás és felugrás, szembe- és hátrafordulás jellemzi.

A mindent megfontoló ég magas és ragyogó, a mindent mérlegelő föld hatalmas és mély. Az ég a széllel és felhőkkel kötözi meg, a föld a vizekkel és sziklákkal zúdítja, lendíti a hegyeket és folyamokat. Az ég és a föld ereje nélkül nem volna lehetséges a mérhetetlen hegyeken és folyamokon változtatni. A szél és a felhők megkötözik ugyan a hegyeket és folyamokat, de ez nem jelenti azt, hogy a kilenc föld valamennyi hegye és folyama egyforma lenne. Hiába a vizek és sziklák zúdítása, lendítése, mégsem tudja elkülöníteni a hegyek és vizek alakját és elhelyezkedését az ecset hegye nyomán.

A hegyek és vizek hatalmasak — ezer mérföldnyi szélességben terülnek el, tízezer mérföldnyi felhő húzódik felettük. Bérc mögött bérc, sziklát követ a szikla. Ámha mindezt csupán egy szalmaszálon keresztül szemléljük, úgy még talán egy földöntúli képességekkel rendelkező lénynek sem sikerülne a teljes képét meglátnia. Ha azon-



3. Si Tao: Albumlap. Japán tulajdonban. (Felirat: „Égből ered, s tengerbe ömlik sárga árja, | a végtelen Huang-hót bensőm fala zárja. | Felhő a magas égbe hegyek büszke lelke. | A fenyőket gomolygó felhők habja várja. | Kapum előtt vezet a víz-zuhatatg útja. | Vöröslő csúcsaid ki alkothatja újra? | Ecsetem néha megpihen, szemem elréved. | Szárnyas lovon nyargalsz? Ez azt is felülmúlja! | Ta-ti-ce.)

ban az „első vonás” törvényének segítségével mérjük fel a világot, akkor betársulhatunk az ég és a föld átalakító és fenntartó hatalmába.

Fel kell mérnünk a hegyek meg a vizek alakját és elhelyezkedését, meg kell becsülnünk a föld szélességét és távolságát, ellenőriznünk kell a bércek meg a sziklák ritkaságát és sűrűségét, meg kell ismernünk a felhők és párák vastagságát. Bejárhatunk ezer mérföldeket, letekíntünk tízezer öles mélységekbe — minden az ég és a föld hatalmában van. Az égnek hatalmában áll a hegyek és folyamok lelkét megváltoztatni, a földnek hatalmában áll a hegyek és folyamok hangulatát átalakítani. Én azonban az „első vonás” segítségével átfoghatom a hegyek és folyamok alakját és szellemét.

Fél évszázada még nem voltam képes arra, hogy a hegyek és folyamok gyermeke legyek, nem mintha lebecsültem volna őket — egyszerűen nem törődtem velük.

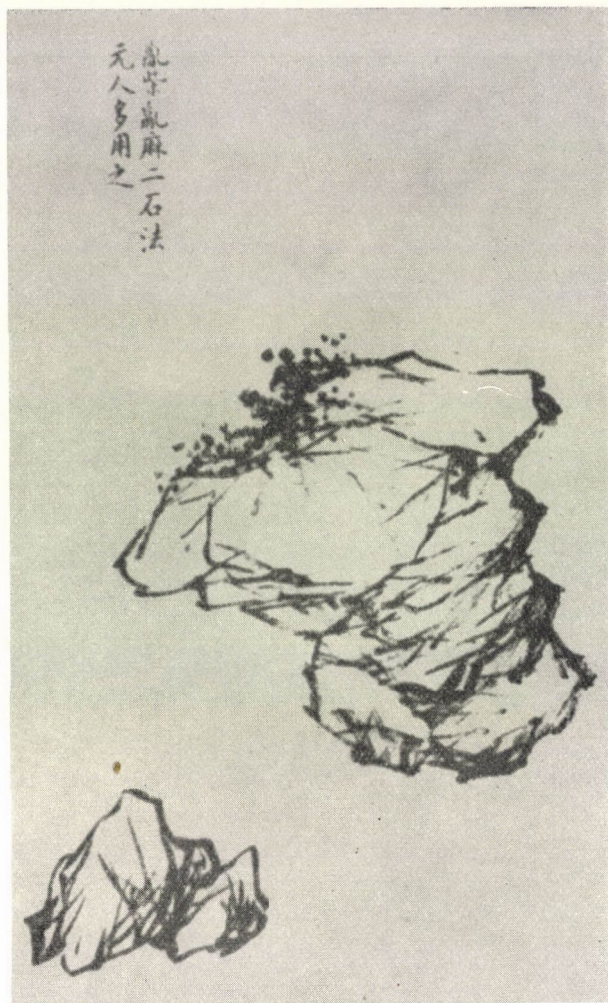
Ma a hegyek és folyamok készítenek arra, hogy a nevükben beszéljek. A hegyek és folyamok belőlem születnek, én pedig a hegyekből és folyamokból születek. (3. kép) Vázlataimhoz összegyűjtöttem minden különös bérceket. A természet és a lelkem Si Tao képeivé olvadt egybe!

IX. A redőzésről

Ecsetünkkel azért redőzünk, hogy eleven arculatot adjunk. A hegyek alakjának tízezerféle megjelenésmódja van, egyetlen arculat ezért nem elegendő ábrázolásukhoz. Manapság az emberek csak a redőzésre ügyelnek, miköz-



4. Vang Kaj: „Mustármagos Kert Gyűjtemény” (első kiadás 1679): „Kis fejszecsapás” redőzés. (Felirat: „Kis fejszecsapás redőzés. Liu Szung-nientől és Li Tangtól ered. Tang Jinnek sikerült eltanulnia a titkát. Csou Tung-cun és Sen Si-tien is használták.”)



5. Vang Kaj: „Mustármagos Kert Gyűjtemény” (első kiadás 1679): „Összegabalyodott rőzse” és „elszórt szezám-mag” redőzés. (Felirat: „Az összegabalyodott rőzse és elszórt szezám-mag (redőzést) alkalmazó kettős sziklaszerkesztést a Jüan-korban előszeretettel alkalmazták.”)

ben megelégednek arról, hogy az egésznek a hegy arculata pontosabb kirajzolásában rejlik a célja. Az ilyen redőzésnek ugyan mi köze van a valóságos hegyhez?

Vannak sziklás felszínű hegyek, de vannak földdel borított hegyek is. Ha azonban valakinek a képein mindig csak sziklás felszínű hegyek, vagy mindig csak földdel borított hegyek jelennek meg, ez azt jelenti, hogy csak az egyik redőzésmódot használja és nem a hegy valódi arculatából indul ki. A bércek külseje különbözik egymástól, mindegyiknek más a redőzete. Ha különleges a felületük, akkor a redőzésnek is tükröznie kell ezt. Eltérő alakjaiknak megfelelően különböztetjük meg a redőzésmódokat. A „bodros felhő”, „fejszecsapás” (4. kép), „lelógó kender”, „megoldott öv”, „ördög-pofa”, „csontváz”, „összegabalyodott rőzse” (5. kép), „szezám-mag” (5. kép), „aranyredőzés”, „jáspisreszelék”, „örvény”, „timsó” és „színesredőzés” — mind más és más redőzésmód.⁴⁸

A bércek arculatának alakjuktól függően különbözőniük kell egymástól. A bérceknél és a redőzésnél meg kell felelnie egymásnak — mert a redőzés a bércből születik. A bérc nem képes megváltoztatni a redők formáját és szerepét, a redőzés azonban megadhatja a bérc alakját és helyzetét. Bérc nélkül nincs ami alakuljon, redőzés nélkül nincs ami megjelenjék. A bérc átalakulása a redőzés megjelenítésétől függ.



6. Si Tao: Nyolclapos album lapja (32,2 × 21 cm). Papír. Készítés időpontja ismeretlen. Kuangtung Tartományi Múzeum. (Felirat: „Hogy mernék feliratot készíteni arra a képre, amelyen egyetlen hang sem hallható. Csinghsziang ku-kua lao-zsen, Csi.”)

Nemcsak a redőzésmódoknak van ennyi fajtája, a bérceknek is számtalan változata van: Ég Őszlopa, Fényes Csillag, Lótuszvirág, Halhatatlan, Öt Vén, Hét Bölcs, Felhő Kilátó, Táltos, Oroszlán, Hernyó Szemöldök, Jáspis Csilingelés, Aranykerék, Füstölő, Kisvirág, Selyemszalag, Visszaszálló Darvak.⁴⁹ Ezek a bércek az említett alakokban jelennek meg, a redőzés pedig arcukat pontosabb megjelenítését segíti elő.

Amikor azonban kezünkben tartjuk az ecsetet, hogy felvigyük a tust a képre, többé nem kell már semmiféle bércre és redőzésre gondolnunk. A vonalaknak az „első vonás-t” kell követniük, a festmény megszerkesztésénél is a kiindulást kell figyelembe venni. Ha megfigyeltük, honnan jön és hová megy az „első vonás”, ha megismertük, milyen határok között mozog a szerkezet, akkor a hegyek és folyamok alakja és szerkezete megszilárdult, sor kerülhet a régi és mai redőzetek alkalmazására.

A hegyek és vizek az ecsetvonaltól nyerik alakjukat és elhelyezését, az ecsetvonal a tustól nyeri gyakorlottságát, a tus az ecsetvezetéstől nyeri életszerűségét, az ecsetvezetés a kéztartástól nyeri eredményességét. Aki ért a kézmozgatáshoz, annak képei belül magvasak, kívül levegősek lesznek, az „első vonás” elvének segítségével mindenhez alkalmazkodni tud, a hamisságnak és elferdítésnek még az árnyékával sem találkozunk a munkáin. Van azonban olyan mű is, amely csak kívülről látszik tartalmasnak, belül azonban teljesen üres. Ilyenkor a festő csak megjelenítőmódjait változtatja, de nem gondolta át, amit ábrázol — a külső forma tökéletes, ám a belső tartalom hiányzik.

A régi mesterek ezért a középarányost keresték az üresség és a tartalmasság összevegyítésénél, egyaránt kezükben tartották a belsőt és a külsőt. Ha a festészet szabályainak valamennyi változatával teljes mértékben tisztában vagyunk, akkor művünk makulátlanul tökéletes lesz és minden hiba elkerül minket. Így kezünkben tarthatjuk a hosszú gyakorlás nyújtotta elevenséget, valamint az ecsetmozgatással szerzett ismereteket. Ha egyeneset akarunk festeni, az egyenes lesz, ha ferdét akarunk festeni, az ferde lesz, ha oldalra dűlőt akarunk festeni, az oldalra dűlő lesz. Ha azonban csak a falnak fordulva állunk, miközben por lep be minket, a tárgyak pedig akadállyá válnak a számunkra — akkor a teremtéssel szemben csak gyűlölet ébredhet a szívünkben.

X. A kép tagolása

A három lépcsőre és két részre tagolódás látszólag a tájkép fogyatékosága. Valójában mégsem tekinthetjük annak, hiszen a tájelemek a valóságban is elkülönülnek egymástól. Ahogyan a vers is mondja: „A folyamnál végetér a Vu föld, a túlparton már a Jüe hegyek.” Első pillantásra felismerhetjük azonban a szokványos tájképeket, amelyek beosztása és tagolása a való élettel semmiféle kapcsolatban sincs.

A három lépcső a következő: legalul a föld, felette a fák, azok felett pedig a hegy. Ha azonban nem tudjuk távolságukat, illetve közelségüket érzékeltetni, akkor mi különbözteti meg a nyomtatott metszettől?

A két rész a kép alsó felén található sík előtérből és a felső felén található hegyes háttérből áll, amelyeket általában felhőcsík határol el egymástól. (6. kép)

A három szakaszt egy lendülettel kell átfogni és nem szabad a hagyományos ábrázolás posványába ragadni. Ha a három lépcső és a két rész elosztását eredeti módon hajtottuk végre, akkor fog csak igazán megmutatkozni az ecset ereje, a bércek és dombok pedig mentek lesznek a közönségesség legcsekélyebb nyomától is. (7. kép)



7. Si Tao: Csung-pin részére készült album lapja (25,4 × 20 cm). Papír. Készítés időpontja ismeretlen. Kínai tulajdonban. (Felirat: „Ta-ti, Cung-cső, Csi.”)



8. Si Tao: Csung-pin részére készült album lapja (25,4 × 20 cm). Papír. Készítés időpontja ismeretlen. Kínai tulajdonban. (Felirat: „Negyvenkilencet kanyarog útján a kis patak, | s összegyűjtöm ami a Hat Királyságból maradt. | A hó eldült, s milyen lábnyom látszik a Tung hegyen? | A vers magától összeáll szélmaria szirt alatti. | Az bánt csak, hogy egyedül mászom meg minden ormot. | A néhány gallyat nézem, mit a szél el nem hordott. | Tavaszutón virágszirom borítja mind a földet. | Üres szívemben keserűséget lelsz csak, s gondot. Csung-pin úrtól nyolc év Szung papírt kaptam, s Csien-csou azt mondta, hogy festményeimben emlékezzek vissza a Csinghuaj mellett töltött régi napokra, arra a helyre, ahol azért gyűltünk össze, hogy megnézzük a szilvavirágokat. Ime, itt van, mondjanak véleményt róla. Csing-hsziang, Si Tao, Csi-tao-zsen”)

Ha valakinek sikerül tökéletesen összefognia a három szakaszt, akkor az sem von le sokat a kép értékéből, ha kisebb részeknél hibát követett el.

XI. A módszeről

Hatféle módon festhetünk: az előtér figyelembevételével és a háttér elhanyagolásával, a háttér figyelembevételével és az előtér elhanyagolásával, megfordítottan, szembeállítottan, félbevágottan és megközelíthetetlenül. A hat módszer azonban részletesebb magyarázatra szorul.

Az előtér figyelembevétele és a háttér elhanyagolása arra az esetre vonatkozik, amikor a hegy külseje teljesen kopár, az előtérben azonban tavasz van. Amikor viszont a teljesen kopasz fák mögötti hegy tavaszias benyomást kelt, ez már az előtér elhanyagolásához és a háttér figyelembevételéhez tartozik. (8. kép) A megfordított ábrázolást egyenesen álló fa és lefelé lógó szikla vagy lefelé lógó fa és egyenesen álló szikla jellemzi. A szembeállítás az azt értjük, amikor a kopár és elhagyatott hegy élettelenességét azzal emeljük ki, hogy ritkás füzeket és zsenge bambuszokat, hidakat és szalmatetejű hűsölőket festünk alá. A félbevágás, amely a tájak és fák tetejének vagy aljának lemetzésében nyilvánul meg, a közönségességtől menti meg a képet. Ebben az esetben azonban minden vonal

keresztbe tört és ilyenkor csak különlegesen érzékeny ecsettel lehet jó eredményt elérni. A megközelíthetetlen az, ahová emberi láb még nem lépett, amerre semmiféle út nem vezet. Ilyenek a tengeri sziklaszigetek: a Pohaj, a Penglaj és a Fanghu, amelyeken halhatatlanok laknak, s közönséges halandó még csak el sem tudja képzelni őket. Ezek a hozzáférhetetlen hegyek és tengerek. Ha ilyeneket akarunk ábrázolni, égbe nyúló bérceket, kiugró szirteket, veszélyes hegyi ösvényeket és meredek sziklafalakat kell festeniük. Ezek tökéletes visszaadásához erőteljes ecsetvonásokra van szükség.

XII. A fák

A régiek hármásával, ötösével, kilencesével vagy tízével festették a fákat. Oldal- és előlnézetben, fényben és árnyékban, hogy valamennyinek egyéni arca legyen, a magasságuk eltérjen és elevenség hassa át őket.

A hármásával-ötösével csoportosított fenyőt, ciprust, ó-akácot és ó-borókát olyan lendülettel szoktam megfesteni, mintha táncra perdülő vitézeket ábrázolnék: hol leszegik a fejüket, hol felvetik, hol leguggolnak, hol talpra



9. Vang Kaj: „Mustármagos Kert Gyűjtemény” (első kiadás 1679): Az „öt fa” festésmódja. (Felirat: „A négy fa festéssel nem kell külön foglalkoznia annak, aki ért az öt fa festéshez. Ha valaki alaposan elsajátította az öt fa festését, annak mintájára akár ezret vagy tízezret is festhet. A dolog titka a törzsek keresztbeződésében és érintkezésében van. A régiek ezért legszívesebben ötösével festették a fákat. (Ni) Jün-linnek van egy képe, amely az „Öt fa ködben” címet viseli. Négy fa ábrázolása esetén egy hármascsoporthoz még egyet festünk, vagy két kettes csoportot festünk. Ezért nincs is szükség arra, hogy külön csoportba foglaljuk őket.”)

10. Si Tao: Nyolclapos album lapja (32,2 × 21 cm). Papír. Készítés időpontja ismeretlen. Kuangtung Tartományi Múzeum. (Felirat: „Esző pereg, s a bolond szél is bős, / az ablakon túl itt van már az ősz. / Dologtalan lesem értelmüket. / Megfestem, s szemem a fenyőn időz. Ku-kua lao-zsen, Csi.)

ugranak, hol erre perdülnek, hol arra fordulnak. (9. kép) Az ecsetet és csuklómat hol keményen, hol lazán mozgatom. Általában véve éppen úgy, mintha sziklát festenék,

Akár öt, négy vagy három ujjal fogom az ecsetet, annak a csukló mozgását kell követnie, a kezem kinyújtásánál és visszahúzásánál azonban igénybe vehetem a könyököm erejét is. A legerősebb ecsethúzásnál közvetlenül a papír színén kell elsuhannia az ecset hegyének — így vezetve le a heves ingert. A vonal tehát hol sötétebb, hol világosabb lesz. A laza csuklótartás elevenséget, a levegős ábrázolás pedig szépséget kölcsönöz a képnek.

A nagyobb hegyek ábrázolása hasonlóképpen történik, másra azonban már nem nagyon alkalmas ez a módszer.

A titkok titka viszont az a festésmód, amikor a nyersen odavetett vonalak foszlányokra szakadoznak.

XIII. A tenger hullámai

A tengernek áradata van — a hegyeknek megbúvó bérceik. A tenger lélegzik — a hegyek illedelmesen egymás felé hajolnak. A tenger megmutatja a lelkét, a hegyek vonulatai pedig elhúznak mellettünk. A hegyek láncolatokban követik egymást, mély völgyek és feneketlen szurdokok szakítják meg, meredek bérceik körül köd gomolyog és harmat hull rájuk. Végláthatatlan felhő- és páratömeg övezi, amely úgy árad, mint a lélegző tenger. Ám ezeket a tulajdonságokat nem a tengertől kapta, maga a hegy jelenik meg a tenger képében.

A tenger is képes hegyként viselkedni. Végtelen tükre, rejtelmes mélységei, féktelen tombolása, csalogóka délibábjai, ficáncoló cetjei és örvénylő sárkányai mellett szírtként tornyosuló hullámai vagy hegyként magasodó áradata már a hegyek sajátjai. Ezekben a víz jelenik meg a hegy képében, nem pedig a hegy a víz képében.

A hegyeknek és tengereknek ezt a kölcsönös szerepváltását saját szemünkkel is megfigyelhetjük.

A vizek folyását és a hegyek gerincét követve még az olyan mesés vidékek képét is kikövetkeztethetjük, mint Jingsou, Langjüan, Zsuosuj, Penglaj, Jüanfu és Fanghu.

Aki csupán a tengert fogadja el, de a hegyet elveti, az befolyásolni akarja élményeit. Számomra a hegy azonos a tengerrel, a tenger azonos a hegygel.

A hegyek és tengerek maguk is tudják, milyen hatással vannak rám.

XIV. A négy évszak

A tájábrázolásnál ügyelni kell arra, hogy a négy évszak hangulata eltér egymástól, másként kell a borús és a derült időt visszaadni és figyelemmel kell lenni a pontos napszakra (10. kép) is. A régiek versekben örökítették meg a különböző hangulatú tájakat. Tavasz: „Nedves zombékunk fű borítja már, a víz s a felhő közt nincsen határ.” Nyár: „Árnyék nincs máshol, csak a lomb alatt, a parti szellő az, mely enyhét ad.” Ősz: „A hús várfokról messze lát a szem, komor erdők susognak odalenn.” Tél: „Kopár vidéket rajzol az ecset, jeges tó — mint a tus, olyan kerek.” Van azután szabálytalan tél is: „Se hó, se fagy, az ég idén fukar, az éjek hossza nőni nem akar.” Előfordulhat, hogy a tél egyáltalán nem zord: „Korán pirkad, ám nincs még kikelet, az ég derült — havas eső esett.” Az utolsó két versben megénekelt hideggel fukarkodó időjárás, hosszú nappalok, korai pirkadat, havas eső nemcsak a tél ábrázolásánál szerepelhetnek, előfordulhat-



11. Si Tao: Tizenkétfalapos album lapja. Tu Fu (712–770) versének illusztrációja (21 × 14 cm). Papír. Készítés időpontja ismeretlen. Kínai tulajdonban.

nak a másik három évszakban is. Van úgy, hogy a fél égbolt derült, a fél égbolt pedig borult: „Felleg mögött bujkált a telehold, az esőn túl már alkonyipír lángolt.” Megesik az is, hogy alig lehet megállapítani, derült-e vagy borult az idő: „Ne hidd, hogy már az este közeleg, a könnyű pára úz tréfát veled.”

En versek tartalmát szoktam képeim mondanivalójául választani. (II. kép)

A tájnak mindig az évszakhoz kell alkalmazkodnia — a felhőbe burkolózó hegyek állandóan változtatják alakjukat.

Aki ezeket énekl meg, annak tudnia kell: a festmény mindig költői gondolatot tár elénk. De vajon a vers nem a képben rejtőző mondanivalót fejezi ki?⁵⁰

XV. Távol a hétköznapiak porától

Ha az embert elborítják a tárgyak, kénytelen lesz hozzászokni a hétköznapiak porához. Akin a tárgyak uralkodnak, annak szívét fáradtság tölti el. Fáradt szívvel festi a képeit és maga semmisíti meg őket. Akinek ecsetjét és festékét belepi a por, az kénytelen korlátozni magát — úgy jár, mint aki szűk síkú síkú téved. Csak kár éri, haszna semmiből sincs: szíve sohasem derül öröme.

En hagyom a tárgyakat, hadd borítsák el egymást, hagyom a port, hadd keveredjen a porral — szívem gondtalan. A gondtalan szív pedig festményeket szül. Festeni persze mindenki tud, de nem az „első vonás” módszerével. A festmény értéke a gondolatoktól függ. Ha a gondolatok erre az alapegységre összpontosulnak, az megtermékenyítően hat a szívre, melynek vidámsága az alkotás forrása. Ilyenkor a legapróbb részben is felbecsülhetetlenül mélyre hatol.

Úgy tűnik, mintha a régiek nem beszéltek volna ezekről a dolgokról. Ezért is hívtam fel nyomatékosan a figyelmet rájuk.

XVI. A közönségesség levetkőzése

A butaság és közönségesség egyaránt nevetséges. Akit az ostobaság leple takar, annak elméje nem világos, akit a közönségesség szennye mocskol, az nem lehet tiszta. A közönségességnek a butaság a forrása, a butaságé pedig a műveletlenség. A tökéletes embernek bölcsnek és messzirelátónak kell lennie. A bölcsnek hatalmában áll megváltoztatnia a dolgokat, a messzirelátó pedig tovább képes alakítani őket. Bármibe is ütközzék, kínódása nem ölt testet, az ábrázolással úgy birkózik meg, hogy küzdelme nem hagy nyomot. A tus mintha magától került volna a helyére, ecsetje mintha magától mozogna. Arasznyi papírral leírhatja az eget és a földet, a hegyeket és a vizeket, valamennyi tárgyat — miközben szíve nyugodt, akárha mi sem történe. A butaság halála szüli meg a bölcsességet, a közönségesség eltávozásával pedig megérkezik a tisztaság.

XVII. A kalligráfia és a festészet kapcsolatáról

A tust követve meglevenedik előttünk a hegyek és folyamok alakja, az ecset nyomán pedig kibontakozik az elhelyezkedésük. A régi mesterek tökéletesen tisztában voltak vele, hogy erőnk nem korlátozhatjuk csupán egy hegyre vagy egy völgyre. A tustengernek mindent el kell hordania a hátán, az ecsethegynak pedig minden kereszttül kell törnie. Csak így érhető azután el, hogy széles körben felhasználhatóvá váljék.

A nyolc égtáj messzeségét, a kilenc föld változatosságát, az öt hegy méltóságát, a négy tenger szélességét — a legapróbbaktól a legnagyobbakig, mindent magában kell foglaljon.

Az emberek nem csupán egy szabályhoz ragaszkodnak, az ég nem csupán egy képességet osztogat. Ezért mindezek nemcsak a festészetben, hanem a kalligráfiában is kifejeződhetnek.

A kalligráfia és festészet, bár két különböző eszköz, felhasználásuk azonos tárgyra irányul.

Az „első vonás” a kalligráfia és festészet közös gyökere. A kalligráfia és festészet ugyanis az „első

vonás”-ból fejlődött ki. Ha valaki csak a végső kifejlődést tartja számon, de megelégedezik az „első vonásban” összpontosuló közös forrással, az éppen olyan, mintha a fiúk és unokák nem törődnének ősikkel. Aki tisztában van vele, hogy a régít és mai egyaránt tisztelni kell, de megelégedezik arról, hogy szerepüket nem az embertől kapták, az éppen úgy jár, mint aki csak a tárgyakat tartja számon, de azzal már nem törődik, hogy azok az ég adományai.

Az ég törvénnyel ajándékozhatja meg az emberiséget, de felhasználásmódot már nem nyújthat hozzá. Festészetel is megajándékozhatja az emberiséget, de a változtatás tudományát már nem adhatja mellé. Vannak, akik fitymálnak a törvényre és csak a haszonra törekszenek, vannak, akik eltávolodnak a festészet szabályaitól és csak a változtatásokon buzgólkodnak — ezek számára nem létezik semmi, ami égi eredetű. Készíthetnek bár feliratokat, festhetnek képeket — műveik nem lesznek maradandók.

Az ég aszerint osztja adományait, hogy ki mennyit képes befogadni belőlük. A nagyobb tudással rendelkezők többet kapnak belőle, a kisebb tudással rendelkezők kevesebbet. Ezért bár mind a régi, mind a mai feliratok és képek égi eredetűek, mégiscsak az emberek között teljesednek ki. Az ég adományokkal látja tehát el az embereket, akik közül a kisebb és nagyobb tudással rendelkezők egyaránt elsajátíthatják a kalligráfia és festészet szabályait, amelyek terén egyeseknek szélesebbek, másoknak szűkebbek lesznek az ismereteik.

Ezért állítom, hogy az írás és festészet kapcsolatban áll.

XVIII. A rendeltetésről

A régiek az ecset és tus segítségével, a hegyeken és vizeken keresztül fejezték ki az érzelmeiket. A változatlannal alkalmazkodtak a változóhoz, a nem tevéssel hajtottak végre tetteket. Anélkül, hogy maguk tündökölték volna, megalapozták a híruket. Mindez azért volt lehetséges, mert kellő időt fordítottak képzésükre, kezükben tartották az életet és magukban hordozták az egész világegyetemet. Ily módon képessé lettek a hegyek és vizek lényegébe hatolni.

A tus mozgásából a képzettségre, az ecset irányításából az élet ismeretére, a hegyekből és vizekből a bensőre, a körvonalazásból és redőzésből a vonal változására, az óceánból a világmindenségre, a térből az időre, a nem cselekvésből a cselekvésre, az „első vonás”-ból valamennyi vonásra, a laza csuklótartásból pedig az ecset hegyének erejére lehet következtetni.

Az ég számtalan rendeltetéssel ruházta fel a hegyeket: tömegükkel a helytállást, sugárzó szellemükkel a magasztosságot, változóságukkal a szüntelen alakulást, táplálékot nyújtásukkal az emberséget, keresztül-kasul húzódó láncokkal a mozgást, megbúvó dombjaikkal a nyugalmat, tisztelettudóan egymás felé hajlásukkal az illetet, békés vonulataikkal az összhangot, karéjukba tömörülésükkel az óvatosságot, mindent befogadó ürességükkel a bölcsességet, makulátlan szépségükkel az emelkedett ízlést, nekirugaszkodásukkal a harciasságot, meredek szirtjeikkel a vakmerőséget, egetverő bérceikkel a fenséget, tömött vonulataikkal a feltartóztatathatlan erőt, lapos nyúlványaikkal pedig a szerénységet példázzák.

Az ég látta el a hegyeket ezekkel a rendeltetésekkel, de nem az égre kell visszahatniuk velük. Az ég ruházta fel az embereket is velük, nem a hegyektől kapják őket. Ebből az következik, hogy a hegy rendeltetése önmagára kell vonatkozzék és nem ruházható át másra. Aki viszont az emberség birtokában van, saját emberségének át-vitele nélkül is örömet lelheti a hegyben.

Ha a hegyeknek ilyen rendeltetéseik vannak, a vizek vajon nem rendelkeznek hasonlókkal? Nem haszontalan a víz sem, neki is megvan a maga rendeltetése: végtelen, csillogó tükrével az érényt, engedelmes lefelé folyásával az igazságot, szüntelen áradásával a taót, feltartóztatathatlan sodrával a bátorságot, egyenletes, sima felszínével a törvényt, ködbe vesző végtelenségével a messzirelátást, tiszta habjaival a jószágot, hullámainak szüntelen verésével pedig az akaratot példázza.

A víznek ezekkel a rendeltetésekkel az óceánok habjai között találkozunk. Ha a víz nem látná el szorgos buzgalommal a feladatát, akkor folyamaival nem ölelhetné körül a hegyeket, nem válhatna a világ ütőerévé. Ha valaki csak a hegyet ismeri, de a vizet nem — mintha a tengerben fuldokló mit sem tudna a partról, vagy a part maga sohasem hallott volna a tengeréről. Ezért aki birtokában van a tudásnak, az nemcsak a partot ismeri, hanem a folyást követve meghallja a forrás csobogását is és örömet leli a vízben.

A hegyek nélkül nem látnánk, milyen széles a föld, a vizek nélkül nem látnánk, milyen óriási a világ. Ha a hegyeknek nem lennének rendeltetések a vizek számára, akkor a folyamok hogyan áramolhatnának körülöttük? Ha a vizeknek nem lennének rendeltetések a hegyek számára, akkor a hegyek hogyan tudnák közrefogni őket. Ha a hegyek és vizek rendeltetései nem világosak, akkor az áramlást és közrefogást nem lehet ábrázolni, ha pedig nincs áramlás és közrefogás, akkor a hosszú gyakorlást és az élet ismeretét sem lehet megmutatni. Ha azonban megmutatkozik a hosszú gyakorlás és az élet ismerete, akkor az áramlásnak és közrefogásnak is van eredete, a hegyek és vizek teljesítették rendeltetésüket.

A természet ábrázolása a feladatunk.

Nem a széleskörűsége kell azonban törekednünk, hanem hogy uralni tudjuk, amit bemutatunk. Nem az a cél, hogy sokat markoljunk, hanem az, hogy minél egyszerűbbek legyünk. Az egyszerűséggel ugyanis többet fejezhetünk ki, mondanivalónk közben tartásával pedig szélesebben ábrázolhatunk.

Az ecsetre nem önmagáért van szükségünk, hanem azért, mert az utókor számára hagy örökséget, a tusra sem önmagáért van szükségünk, hanem azért, mert befogadásra képes, a hegyre sem önmagáért van szükségünk, hanem azért, mert nyugodt, a vízre sem önmagáért van szükségünk, hanem azért, mert mozog, a régiekre sem önmagukért van szükségünk, hanem azért, hogy ne a pusztában álljunk, a maiakra sem önmagukért van szükségünk, hanem azért, hogy ne legyünk korlátok közé szorítva. Ha a régít és a mait nem zagyváltjuk össze, akkor műveink maradandók lesznek. Ezt azzal érhetjük el, hogy a legjavát egybeolvasszjuk. Itt nyilvánul azután meg a hosszú képzés és az élet ismerete elvének helyessége.

Az eggyel az egész mindenséget uralhatom, a mindenséggel pedig uralni tudom az egyet.

Nem függni többé a hegyektől és a vizektől, az ecsettől és a tustól, a régiektől és a maiaktól, a nagy bölcspektől — ez a mi számunkra elrendelt feladat.

IRODALOM:⁵¹

A. Waley: Chinese philosophy of art. The Burlington Magazine 1920—1922.

Arthur von Rosthorn: Malerei und Kunstkritik in China. Wiener Beiträge Band IV. 9—26. (1930.)

Ku Teng: Chinese Malkunsttheorie in der T'ang und Sungzeit. Ostasiatische Zeitschrift 10—11. (1934—1935.)

Oswald Sirén: The Chinese on the Art of Painting. Peiping Henri Vetch 1936.

Oswald Sirén: Chinese Painting. I—VII. 1956—1958.

James F. Cahill: Confucian Elements in the Theory of Painting. (Arthur F. Wright: The Confucian Persuasion c. kötetéből) Stanford 1960.

J. Vinogradova: A kínai festészet hat törvényéről (oroszul). Iszkussztvo 1962. 8.

N. A. Cservova: A kínai művészetelmélet történetéből (oroszul). Narodi Aziji i Afriki 1963. 2.

Nicole Vandier-Nicolas: Art et Sagesse en Chine. Mi Fou (1051—1107). Peintre et Connaisseur d'Art dans la perspective de l'esthétique des Lettres. Annales du Musée Guimet. Bibliothèque d'Études. Tome LXX^e. Paris 1963.

Victoria Contag: Konfuzianische Bildung und Bildwelt. Zürich 1964

*

William R. B. Acker: Some T'ang and Pre-T'ang Texts on Chinese Painting. Leiden, E. J. Brill 1954. (Hszie Ho és Jao Cuj munkájának teljes, Csang Jen-jüan munkája első felének fordítása.)

Alexander C. Soper: T'ang Chao Ming Hua Lu (Celebrated Painters of the T'ang Dynasty) By Chu Ching-hsüan of T'ang. Artibus Asiae XXI. 1958.

J. V. Vinogradova: Li Cseng: „A tájképfestészet titka” (oroszul). Vjesztnyik Isztorii Mirovoj Kulturi. 1961. 6.

R. Petrucci: Morceaux choisis d'esthétique chinoise. Ostasiatische Zeitschrift I. 1912—1913. (Kuo Hszi, Kuo Sze és Szu Si műveinek fordításai.)

S. Sakanishi: Kuo Hsi „An Essay on Landscape Painting”. London 1935.

Alexander C. Soper: Kuo Jo-hsü's „Experiences in Painting” (T'u-hua chien-wen chih). An 11th century history of Chinese painting. Washington, America Council of Learned Soc. 1951.

Nicole Vandier-Nicolas: Le Houa-che de Mi Fou (1051—1107) on le carnet d'un connaisseur à l'époque des Song du Nord. Bibliothèque de l'Institut des Hautes Etudes Chinoises. Volumes XVI. Paris 1964.

Herbert Franke: Two Yüan Treatises on the Technique of Portrait Painting. Oriental Art. Volume III. Number 1. 1950.

Victoria Contag: Tung Ch'i-ch'ang's Hua Ch'an Shih Sui Pi und das Hua Shuo des Mo Shi-lung. Ostasiatische Zeitschrift 19. 1933.

J. V. Vinogradova, Tu Ji-hszing: Kínai portréfestő művészetének titkáról (oroszul). Narodi Aziji i Afriki 1963. 4. (Sen Csie-csu művének egyik részlete.)

R. Petrucci: Encyclopédie de la peinture chinoise. Paris 1918. (A „Mustármagos iKert Gyűjtemény” fordítása.)

Mai-mai Sze: The Tao of Painting. New York 1963. (A „Mustármagos Kert Gyűjtemény” újabb fordítása.)

M. F. Ovszjannyikov szerk.: A világ esztétikai gondolkodásának emlékei (oroszul). I. Moszkva 1962. 344—386. (Hszie Ho, Vang Vej, Csang Jen-jüan, Li Cseng, Szu Si, Csen San és Mo Si-lung munkáiból J. V. Vinogradova és Sz. M. Kocsetova fordításaiban.)

*

Oswald Sirén: Shih-t'ao. Painter, Poet and Theoretician. The Museum of Far Eastern Antiquities Bulletin No. 21. Stockholm 1948.

Kojiro Tomita and A. Kaiming Chiu: An Album of Twelve Landscapes by Tao-chi. Bulletin of the Museum of Fine Arts. Boston, Oct. 1949.

Victoria Contag: Die Beiden Steine. Braunschweig 1950.

Alberto Giuganino: „Le due pietre” — Shih-ch'i e Shih-t'ao. Pittori individualisti del secolo XVII. „Cina” 1. IsMEO. Roma 1956.

Wen Fong: A Letter from Shih-t'ao to Pa-ta-shan-jen and the Problem of Shih-t'ao's Chronology. Archives of the Chinese Art Society of America XIII. 1959.

Cseng Csuo-lu: Si Tao (kínaiul). Peking 1961.

Si Tao: „Hua Jü Lu” (kínaiul). Jü Csien-hua központosításával, jegyzeteivel és fordításával. Peking, 1961.

Csen Cung-csu: Si Tao mesterséges sziklahegye a jangcsoui Piensanfangban (kínaiul). „Venvu” („Műemlék”) 1962. 2.

Ni Ji-tö: Gondolatok a „Ku-kua ho-sang Hua Jü Lu” olvasásakor (kínaiul). „Mejsu” 1962. 2.

Kantoni Városi Múzeum: Si Tao tájképalbuma (kínaiul). Peking 1962.

Cseng Vej: Si Tao élete, gondolkodása és művészete (kínaiul). „Venvu” 1962. 12.

Co Haj: Megjegyzések Si Tao egyik tájképével kapcsolatban (kínaiul). „Venvu” 1963. 4.

¹ A. Wylie: Notes on Chinese Literature. Shanghai 1867. A 108–111. oldalon huszonegy fontosabb kínai festészeti és kalligráfiai munkáról közöl néhány soros ismertetést.

² Friedrich Hirth: Scraps from a Collector's Notebook. Leiden 1905.

³ Herbert A. Giles: An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art. London 1905.

⁴ Érdekes, hogy amíg ezek a festészettörténetek csak a kezdő lépéseket tették meg, addig Bushellnek valamivel korábbi, 1899-ben megjelent kínai kerámiatörténete már többé-kevésbé végleges képet nyújtó munka. Ez az eltolódás egyrészt azzal magyarázható, hogy a kínai kerámia termékei évszázadok óta ismertek voltak Európában, festmények viszont csak az utolsó évtizedekben kerültek nagyobb mennyiségben külföldre, másrészt pedig a kínai festészet iránti érdeklődés megnövekedésének izlésbeli előfeltételei csak a századforduló körül jöttek létre nyugaton.

⁵ Lásd a bibliográfiát.

⁶ Ennek az anyagnak a jelentőségére jellemző, hogy bár a kínai festészet korai szakaszának jó félezer esztendejéből (IV–IX. sz.) eredeti mű alig akad, festők százainak munkásságáról van mégis tudomásunk az írásos feljegyzésekből.

⁷ Vang Si-cseng (1526–1593): Vang Si Hua Jüan, Mao Csin (1599–1659): Csin Taj Pi Su, Csin Ting Pej Ven Csaj Su Hua Pu (1708), Csang Csao (XVII. sz.): Csao Taj Cung Su (1833), Teng Si és Huang Pin-hung: Mej Su Cung Su (1911) stb.

⁸ Még a „gesztus festészet” elmélete is csupán a japán Suzukinak a „zen”-ről szóló munkáit kamatoztatta.

⁹ Kínaiul „ven zen hua”, angolra általában „gentleman painting”-nek fordítják. A kínai festészetnek azt az iskoláját jelöli, amelyik a XI. század körül indul meg és képviselői jelentős részben az írástudók rétegéből kerültek ki. Mivel azonban ez az iskola az egész korszakot is jellemzi, gyakran általánosabb értelemben is használják, a XI. század utáni festészetre vonatkoztatva. Véleményünk szerint az írástudó réteg az egész kínai festészetre rányomja bélyegét, az „írástudó festészet” elnevezés tehát nem csupán egy iskolára vagy egy korszakra, hanem bizonyos értelemben véve az egész kínai festészetre alkalmazható.

¹⁰ A korábbi időknek a Szung koralal megjelenő „írástudó festészet” esztétikájától alkotott ítéletére jellemző Ven Csao-tung „Hszie Ho „hat alapelv”-e és azok további fejlődése” („A kínai festőművészet” című kötetében. Peking 1955. 23–39. l.) című írásában kifejtett véleménye: „Számunkra elképzelhetetlen, hogy a „csi-jün seng-tung”-nak (az V. sz.-i Hszie Ho első alapelve, Felvinczi Takáts Zoltán fordításában „szellemnek megfelelő életmozgás”). Lásd Barát – Éber – Takács: A művészet története. Budapest 1934. 589–590. l. vagy A kelet művészete. Budapest 1943. 29–30. l.) a festmény tematikájától független kifejtése ne süllyedjen a fogalmak játékvá, hogy ezeknek a festészetesztétikának a módszere ne váljék szubjektivistává. Ez a tudományos gondolkodással szembenálló festészetelmélet mégis irányító szerepet tölthetett be a Szung kort követő évezred dszentri festőinek gondolkodásában, megtermékenyítően hatott festészetiükre, kizárólag az esetvonalas hangulatát, a tusolt érdekességét keresve a legnagyobb fokú formalizmushoz vezetett, ezenkívül nagy divatba hozta az utánzást is. Így azután jelentős mértékben akadályozta a régi kínai realista művészet továbbfejlesztését...” A hagyományos kínai festészet sajátosságainak elmélyültebb kutatása 1956-ban indult meg és főként ennek a mindmáig elevenen élő festészeti iskolának szükségletei hívták létre. Az „írástudó festészet”-ről folytatott vita a „Mejsu” („Művészet”) folyóirat hasábjain zajlott le, az 1959 márciusi számban megjelent „vitaindítónak” szánt cikk (Hszüang Vej-su: „Az írástudó festészetéről”) közvetlenül követően. A hatvanas évek elején a művészi alkotás hatásáról folyó vitában (az úgynevezett „rezonancia vita”), illetve annak kapcsán ismét megjelent a kínai festészet sajátosságainak kutatása. A korábbi álláspont revideálására irányuló törekvések nem egyszer a régi realizmus fogalom keretei közé igyekeztek beleilleszteni az „írástudó festészet”-et, elhangzottak azonban olyan megállapítások is, amelyek ennek a festészetnek valódi sajátosságait kiserelték meg feltárni. Már Hszüang Vej-su egyszerű ténymegállapításai („... az írástudó festészet a hagyományos festészet – elsősorban a tájképfestészet – főáramlatává lett... a híresebb festők hetven – nyolcvan százaléka az írástudók rétegéhez tartozott. Ezért alapjában véve az írástudó festészet a reprezentálja a Jüan, a Ming és a Csing piktorát.”) szembenálltak azzal a korábbi törekvással, amely mintegy le akarta választani az „antirealistának” vélt „írástudó festészetet” a kínai festészet egészéről. Ho Tien-csien az emberábrázolás háttérbe szorítását a sajátos fejlődés jegyeként emelte ki: „A tájképfestészet a kínai festészetben különösen gazdag elmélettel és gyakorlatlall rendelkezik, teljes festészeti rendszert alkot, a festészettörténet fővonalában levő emberábrázolás helyére lépve napjainkig több mint ezer esztendő óta él.” („A kínai tájképfestészet esztétikai kérdései.” „Mejsu” 1962. 1. sz.) Cung Paj-hua a kínai kalligráfia esztétikai problémáit vizsgálva ezeket idézi egy régebbi munkájából: „A kínai festmény térszerkesztése nem a fény és árnyék változásain, nem is a többdimenziós, szoborszerű ábrázolás átmásolásán vagy az építészeti vonalátvált alkalmazásán alapul, hanem valami olyasféle térérzést kelt, mint a zene vagy a tánc. Pontosabban meghatározva – ez kalligrafikus téralkotás.” („Eszté-

tikum a kínai kalligráfiában.” „Csöhszüe Jencsiu” („Filozófiai Tanulmányok” 1962. 1. sz.) Cung Paj-hua igen érdekes írásában elsősorban az önálló művészeti kategóriáknak kezelt, felépítmény jellegűnek tartott kalligráfia különböző téralkotásokra épült, központi jelentőségűket az európai építészettől nagy stílusaiával (klasszikus, gótikus stb.) párhuzamba állított változataiban megnyilvánuló esztétikumot vizsgálja, ezért az a hallgatólagosan odaértendő előfeltétel, hogy a kínai festészetben a visszatükrözés – éppen az általa hangsúlyozott és kutatótt kalligrafikus elem jelenléte következtében – nem csupán az ábrázoláson keresztül történik, nem jut eléggé érvényre. Ezt a kérdést különben a vita során elhangzott vélemények sem szívesen érintik. Ugyancsak sajnálatos, hogy az „írástudó festészet” pozitívabb értékelését tartalmazó összefoglaló jellegű mű megírására eddig még nem került sor, a felszabadulás óta megjelent három művészettörténet (Hu Man: Csong Kuo Mej Su Si. Sanghaj 1954; Li Jü: Csong Kuo Mej Su Si Kang. Peking 1957; Jen Li-csuan: Csong Kuo Mej Su Si Ljü. Peking 1958) ugyanis – ha nem is azonos meggyőződéssel – a korábbi álláspontot képviselik.

¹¹ „... az ezt követő századokban, a Ming dinasztia végén, különösen a mandzsu uralom időszakában Hszie Ho festészeti törvényeinek realista jellege majdnem teljesen elszűnik, és Tung Csi-csangtól kezdve a tradicionalizmust és a virtuóz tusvonást tekintik a festményterekesek legfontosabb értékmérőjének” – írja Vinogradova a bibliográfiában említett cikkében, az V. sz.-i Hszie Ho által leszögezett festészeti alapelvek ismertetése kapcsán. Cservova a bibliográfiában említett cikkében hasonló véleménynek ad hangot: „A táj- és portréfestészet elméletét létrehozó Szung korszak a középkori kínai művészetelmélet csúcsa. A későbbiekben művészetelmélet nem hozta meg az esztétika újabb felvirágzását.”

¹² Cservova említett tanulmányának végén a kínai festészet-esztétika eredményeit összegezve elismerően állapítja meg: „Kínában nagyon korán felismerték a festészet társadalmi-nevelő és a megismerést szolgáló erejét.” Ezzel kapcsolatban azonban ideznünk kell Li Jü művészettörténetének álláspontját: „A Csou korra a festészetet már egészen világosan a »jóra nevelő és rossztól óvó« feladat ellátására használják, mint a politikai agitáció fegyverét, mint a nép feletti uralom, a tömegek nevelésének eszközt.”

¹³ „Az mondhatjuk – írja Oswald Sirén –, hogy a kínai festményeket nem valami külső szemléltetés nézőpontjából, hanem belülről látták és alkották meg és elsősorban – tipizált formákon keresztül kifejezett – szellemi reflexiókat tartalmaznak.” („The Expressionism of Chinese Painting.” „East and West.” Róma 1957. 2. sz.) Bár Sirén megállapítása főként az „írástudó festészet” sajátosságait tartalmazza, ennek az irányzatnak a kínai festészetben elfoglalt központi helyét tekintve, általánosítható az észreire is. Amikor Vinogradova ebben a kitételben a kínai festészet „realista jelleg”-ének tagadását látja, akkor a festőtől az ábrázolást számonkérő realizmus-értelmezés híveként foglal állást. Anélkül, hogy részletesebben bele kívánnának menni a realizmus viták írásunk keretein túl eső kérdéseibe – a kínai realizmus vita hazai ismertetésére eddig különben sem került még sor –, annyit meg kell állapítanunk, hogy a kínai festészet a hagyományos realizmus kategóriába valóban nem illik bele. Még Miklós Pálnak az ithoni viták kirobbanásában szerepet játszó írásában („A festészeti absztrakcióról.” „Valóság” 1961. 6. sz.) javasolt megoldását is szűknek érezzük: „... meddig mehet el a művész úgy, hogy a művészi visszatükrözés határain belül maradjon? ... A lényeg és jelenség dialektikus viszonyát a művészetben kitűnően fogalmazta meg ... Csi Paj-si, amikor azt mondta: »A jó festészen titka az, hogy hasonlít is, meg nem is. Ha túlságosan hasonlít, akkor hízog és közönséges, ha viszont nem hasonlít, akkor csál.« Azért sem tudjuk elfogadni ezt a megoldást, mert ilyen módon az erősen kalligrafikus „írástudó festészet” továbbra is a realizmus kategórián kívül maradna. Csi Paj-si nevének említése – különben Vinogradova is éppen erre a kijelentésére hivatkozik a kínai festészet ábrázolásmódjával kapcsolatban – ebben az esetben megtévesztő, ő ugyanis csak részben állt az „írástudó festészet” alapján és ebben a megállapításában éppen az „írástudó festészet”-nek a tárgyi valóságtól való elszakadását bírálta. Ennek az értelmezésnek a helyességét bizonyítja egy másik kijelentése: „A »hszie ji« (»gondolat festése») hívei csak a szellemet emlegetik, a »hszie seng« (»természet utáni festés») gyakorlóit csupán a formát becsülik. Csak úgy lehetünk a formának és a szellemnek együttes birtokában, ha természet után festünk, majd gondolatot festünk, ha gondolatot festünk, majd természet után festünk.” Itt jegyzendő meg, hogy az „írástudó festészet”-et követően, főleg az utolsó századokban felvirágzó csendelekek időszakában, a kínai festészetben megindul egy újabb, még az emberábrázolást is visszahozó ábrázoló korszak, amely azonban az előző tanulságokat is kamatoztatja. Megjelenése a kereskedővárosokban élő hivatásos festőkkel hozható összefüggésbe, a XVIII. század közepén lendül fel, hogy azután a kínai festészet fővonalává válva éppen Csi Paj-si festészetében csúcsoadódik ki. A kalligráfiának Kínában játszott fontos szerepével Miklós Pál is foglalkozik: „az a fajta absztrakció, amelyet nálunk még a legliberálisabb szakemberek is elutasítanak, s amelyet már csakugyan nehéz azzal gyánúsítani, hogy valamilyen egyáltalán akar mondani (helyesebb lett volna azt írni, hogy ábrázolni – P. P.), a tassizmus – Kínában széles néptömegek körében

népszerű művészet! A kalligráfiáról van szó...” A kínai festészet tanulása véleményünk szerint az, hogy a festészet nem csupán tárgyak ábrázolásával tükrözheti a valóságot, hanem erre a vizuális hatáskeltés minden más lehetőségét is felhasználhatja. A kínai festészet esetében főként a kalligrafikus ecsetvonalról van szó, de hasonló szerepet játszhat a szín, a kompozíció stb. A művészek ezek segítségével is kifejezheti önmagát, s hatást gyakorolhat a nézőre.

A tárgyábrázolás tehát a festészetnek nem nélkülözhetetlen velejárója, a művésztlől függ, hogy mondanivalójának közlésére igénybe veszi-e vagy sem. Természetesen a mondanivalótól, valamint az azt kialakító történelmi-társadalmi körülményektől is függ, hogy azok igénylik-e az ábrázolást. A nonfiguratív festészet is társadalmi produktum, ezért létrehozó okainak megszűntével szükségelenné válhat.

Természetesen Kínában a non-figuratív probléma nem egészen olyan formában jelentkezett, mint nyugaton, hiszen a festmény – ha nem is az volt éppen a lényeges benne – valamit mindenképpen ábrázolt, az írás jellege következtében pedig a tiszta kalligrafia sem szakadt el teljesen az ábrázolástól.

Véleményünk szerint realistának kell minden olyan alkotást tartanunk, amely a művészet eszközeivel képes korának valóságát (és ez nem a tárgyi valósággal azonos) tükrözni és ezáltal reá visszahatni. Csak a valóságos problémákban gyökerező alkotás kelthet rezonanciát, s ilyen értelemben realizmus és művészet elválaszthatatlanok. A realizmusnak csak ilyen tági értelmezése biztosít lehetőséget arra, hogy a kínai festészet valamennyi értékét bele tudjuk foglalni. Az ellenkező kategorizálások csak oda vezetnek, hogy a kínai festészet valódi értékei helyett azokat a műveket hozzák előtérbe, amelyek főként annak köszönhetik a figyelmet, hogy a rájuk hivatkozók által elfogadott realizmus kategóriába még beleilleszthetők. Vonatkozik ez a korai emberábrázolások művészi túlértékelésére és az egyesek által indokolatlanul háttérbe szorított, de mások által ugyancsak indokolatlanul előtérbe állított arcképfestészetre.

¹⁴ A polgári kutatás azonban távolról sem egységes, hiszen fél évszázados fejlődése alatt három szakaszon is keresztülment és valamennyinek ma is megtaláljuk a képviselőit. Az első szakaszt a konzervatívabb ízlés jellemzi, a tárgyálásnál a Szung korszakkal bezáródó idoszakra helyezi a súlyt, az „írastudó festészet”-et és az azt követő fejlődést csak vázlatosan, gyakran a legjelentősebb nevek említése nélkül ismerteti. Giles 171 oldalas munkájából csak 34 oldal jut a Szung kor utánra, Arthur Waley könyvének („An Introduction to the Study of Chinese Painting” London 1958 [1923]) 251 szövegdarabjából pedig mindössze 15, nem szerepelnek benne Si Tao, Pa-ta san-zen, a „Jangcsou Nyolcak” és még sok más jelentős festő. A harmincas évektől kezdve azonban olyan lényeges változás indul meg ebben a szemléletben, hogy a közelmúltra a helyzet teljesen megfordult. Az érdeklődés szinte kizárólag az „írastudó festészet”-re és az ennek a tulajdonságait – nem egyszer indokolatlanul – az egész kínai festészetre kiterjesztő elméletekre összpontosult. A Déli Szung album- és legyezőképeket J. P. Dubos („A new approach to Chinese painting”, „Oriental Art” Vol. III. No. 2. 1951.) edésekének nevezte, a közzlés álláspontját pedig André Malraux jelzi: „Napjaink érzésvilága távol áll attól, ami kedvező lenne a Szung festészet számára... amely semmi olyannal nincs összefüggésben, ami minket gyötör.” (A. Malraux, „Essais de Psychologie de l'Art” Vol. I. Geneva 1947. 50. l.) Az utóbbi időben egyre többen hallatják szavukat az újabb eltorzítás kapcsán, és a kínai festészetnek kizárólagosan a buddhista-taoista ideológiához való kapcsolásával szemben kiemelik a konfucianus ideológia mindvégig fontos szerepét. Ebben a vonatkozásban William Willems, „Chinese Art” (1958) című könyvének „Why Sung and why Yüan” fejezete (520–525. l.) és Cahillnak a bibliográfiában említett tanulmánya érdemel figyelmet.

¹⁵ A kínai elégia születése. Budapest 1959.

¹⁶ Műfajelmélet Kínában a III–VI. században. Budapest 1965. (az irodalomtudományok doktora fokozat megadásának alapjául szolgáló értekezés kézirat). Ezt a munkát az Akadémiai Kiadó 1967-ben külön kötetben jelentette meg.

¹⁷ Az „ázsiai termelési mód” kérdéséhez. Budapest 1965.

¹⁸ Tőkei „A kínai elégia születése”-ben megállapította, hogy „az elégia... az eszmény és valóság kontrasztjából áll elő, s elégia akkor keletkezik, ha az eszmény magasodik a valóság fölé. Ha az eszmény szomorúság tárgya, tehát eltűnik, a valóságban föllehetetlennek van ábrázolva, akkor elégia jön létre...” „... az elégia egyik legfontosabb műfaji törvénye... éppen az eposz felé tartás, a teljesen soha fel nem adott nagy-epikai igény. Más kérdés, hogy az epikává, különösen nagy-epikává válás konkrét társadalmi okokból időnként egyre kevésbé sikerül, az eredmény mind líraibb jellegű lesz.” „... az epika lényege az »objektumok totalitása«, az embernek a külvilág tárgyaival és intézményeivel való eleven kölcsönhatásban való ábrázolása, a líra lényege pedig az, hogy az epikával (és drámmal) ellentétben láthatóvá teszi a szubjektumot, a »lelki élet totalitását« adja... Ezért van, hogy amikor a társadalmi valóság fő kérdése nem tekinthető át egységes nézőpontból, tehát nem formálható ki epikai világkép, akkor előtérbe lép a líra, amely a problémákat összetevőkre bontja szét, az érzelmvilág felől közelíti meg, s ábrázolni tudja többek között a szubjektum az irányú erőfeszítéseit is, hogy kialakítsa az epikai világképet, amely küzdelem természetesen legtöbbször sikertelen marad, de ha sikerül,

létrejött az epikai műalkotás alapja. S ha így vetjük fel a kérdést akkor világossá válik, hogy az epika sohasem törekedhet a líra felé, legfeljebb a lírába kényszerülhet.” „A dekoratív stílus az epikolirai elégia adekvát stílusa, hiszen kézenfekvő eszköze egyfelől a líra tárgyiasításának, másfelől az epika leírásá változtatásának. S mert a kínai költészet egyik legfontosabb műfaja az elégia lett, jellemző-jévé vált a dekoratív leírás is.” „Az ókori Keleten az eszmény és valóság kontrasztja különösképpen jellemezte a gondolkodást... a sajátos patriarchális-despotikus viszonyok között (Kínában – P. P.) tulajdonképpen minden haladó szemlélet elégikus jellegű s ez nem is lehetne másként. Akár az őstársadalmat, akár a jövő egységes államát állítják szembe a gondolkodók a patriarchális valósággal, ez a prózai valóság mindkét eszménnyel szemben alulmarad, mert hiszen felemás, átmeneti ez a társadalom. Így lesz az ókori kínai költészet középponti és legsikeresebb műfaja az elégia.” „Műfajelmélet Kínában a III–VI. században” című dolgozatában ezeket írja: „Politikai és magánélet kétségakadása és ellentmondása, mely egyébként mindig jellemző vonása volt a kínai társadalomnak, még sohasem volt olyan éles, s ugyanakkor szétválaszthatatlan egységbe kényszerített, mint éppen a »déli udvarok« korában. És még sohasem került annyira a morális és művészeti problémák középpontjába, mint a »déli udvarokban«. Az e kettősség által meghatározott érzelmek a kor lirájának is alapvető tartalmát adják.” „A »déli udvarok« költészet – a legkülönfélébb utakon bár – végső soron elégikussá ennek az ellentmondásnak a megoldhatatlansága következtében lesz.” „A kínai költők szépség-eszményének alighanem legfontosabb vonása, differencia specifikája, hogy a szomorúság áll a középpontjában.” „Azért idéztünk ilyen sokat Tőkeinek a kínai költészetre vonatkozó lényeges megállapításából, mert – anélkül, hogy az irodalom és festészet között mechanikus párhuzamot tételoznénk fel – az adott esetben a kínai költészet és festészet sajátosságainak kialakulásában alapvető egyezéseket találunk. Az eszményeit megvalósítani mind kevésbé tudó, de azok erkölcsi magasrendiségében továbbra is bizó „írastudó réteg” öröklődésének terméke a kínai költészet reprezentatív műfajává váló lírai hangú elégia és az erkölcsi tanítások illusztrációjának háttér fordító, vizsgáztatást a természetben kereső, elégikus hangú tájképfestészet is. A „Műfajelmélet Kínában a III–VI. században” helyesen mutat rá, hogy az esztétika éppen az ókor bukását követő idoszakban került az érdeklődés középpontjába, nem vagyunk azonban meggyőződve arról, hogy a művészet – a korábbi konfucianus munkákban szereplő – „társadalmi meghatározottságát”-nak nem említsék ezeknek az esztétikáknak egyértelmű fogyatékosága lenne. A konfucianus „tükrözés-elmélet” ugyanis a közvetlen didaktika követelésével fonódik egybe, ennek tagadását pedig nem tartjuk elítélendőnek. „Az »ázsiai termelési mód« kérdéséhez”-ben, bár a kínai földmagántulajdon hiányáról szóló fejtegetéseket elegendő bizonyító anyag hiányában csupán hipotézisnek – ha az eddig erről a kérdéstről elhangzottak közül a legvalószínűbbnek is – kell tartanunk, igen meggyőzőnek éreztük a kínai költészet és festészet sajátos jellegének kialakításában olyan nagy szerepet játszó „írastudó réteg” – az állítólagos köztulajdon alapján létrejött – különös osztályhelyzetének ismertetését.

¹⁹ Akárcsak a korai festők képeinek legnagyobb része, ez is Szung kori másolat.

²⁰ Egy Han kori császárné „jóra intése” céljából kitűnő asszonyok példáját felsorakoztató költemény illusztrációja.

²¹ Érdemes összevetni – a kínai festészet kifejezésbeli változásának kiemelésére – a Szung kori Szu Tung-pó véleményével: „Aki egy festményről a külső formák hasonlósága alapján ítélték, annak szemlélete egészen közel áll a gyermekéhez” (Tőkei Ferenc kézirat fordításából). Különben éppen Szu Tung-pót szokás a kalligrafikus „írastudó festészet” közvetlen őseinek tekinteni.

²² A Hszie Ho-féle „hat alapelv” („liu fa”) problematikájának kötetnyi az irodalma. Nem csupán azért, mert másfélezer éven át a kínai festészetelmélet kiindulópontjának számított, hanem azért is, mert esetleges indiai kapcsolatait mindmáig nem sikerült megnyugtatóan tisztázni.

²³ Vizsgálódásaink szempontjából az egymástól világosan el sem különülő ágak egyformán érdekesek, mivel esztétikai jellegű megállapításokat jóformán mindegyikben nagy számban találunk. Közülük a festészettörténetek („hua si”) többé-kevésbé egybeilleszkedő rendszerét érdemes kiemelni. Ezek a művek eleinte elméleti fejtegetéseket is tartalmaztak, később azonban inkább csak a lexikális adatok felsorolására szorítkoztak. A Tang kori Csang Jen-juan „Feljegyzések minden idők nevezetes festőiről” („Li Taj Ming Hua Csi”) című, 372 festőt ismertető, a kezdetektől egészen az i. u. 841-ig haladó művével kezdődik a sor, ezt folytatja a Szung kori Kuo Zso-hszü „Feljegyzések azokról a festményekről amelyeket láttam, és amelyekről hallottam” („Tu Hua Csién Ven Cse”), amely 841-től 1074-ig 274 festő adatait tartalmazza, ennek továbbvitelére készült Teng Csun az 1074-től 1167-ig tevékenykedő 219 festővel foglalkozó „A festészettörténet folytatása” („Hua Csi”) című munkája. Csen Tő-huj „Toldalék a festészettörténet folytatásához” („Hszü Hua Csi”) a Szung kor végéig tevékenykedő 51 festővel egészíti ki Teng Csun munkáját. Ezt követően megszakad a festészettörténetek közvetlenül egymáshoz csatlakozó láncolata, párhuzamos, nem az előző munkát folytató, esetleg az egész fejlődési folyamatot újból összefoglaló írások látnak napvilágot. Ezek közül Hszie Ven-jennek a Jüan kor végén készült több mint másfélezer – köztük kétszáz

korabeli — festőt említő „A festészet gyöngyszemeinek tükré” („Tu Huj Pao Csien”) című műve, majd az annak kiegészítésére készült, a XV. század festészetét ismertető, Han An-féle „Folytatás a festészet gyöngyszemeinek tükréhez” („Tu Huj Pao Csien Hszü Pien”), Csang Sao-su a Ming korszakot ismertető „A hangtalan költemények története” („Vu Seng Si Si”), a „Feljegyzések a Ming kori festőkről” („Ming Hua Lu”), Csang Keng a Csing kor elejének festőiről készült „Feljegyzések dinasztiánk festőiről” című munkája tartozik a kiemelkedőbbek közé.

²⁴ Kuo Zso-hszü és Teng Csun mintegy félezer festő adatait tartalmazó munkáiból jól követhető az emberábrázolás fokozatos háttérbe szorítása: a X. században még a festők több mint a felét foglalkoztatja ez a tárgykör, a XI. században már csak egyharmadát, a XII. században pedig alig egytizedét.

²⁵ Tőkei Ferenc kéziratoss fordításából.

²⁶ Tőkei Ferenc kéziratoss fordításából.

²⁷ Tőkei Ferenc kéziratoss fordításából.

²⁸ A „Négy Vang”, Vang Si-min (1592–1680), Vang Csien (1598–1677), Vang Huj (1632–1717), Vang Jüan-csi (1642–1715) tevékenységének súlypontja szintén a XVII. század második felére esik, amíg azonban Si Tao egy „népibb” hagyomány forrása lesz, ők a Csing korszak hivatalos festészetét teremtik meg. Megjegyzendő azonban, hogy a „Négy Vang” maga — a vezetéknevek egyezése különben csak a nagypapa Vang Si-min és az unoka Vang Jüan-csi esetében fed rokonyságot — nem volt annyira akadémikus, mint az általuk képviselt irányzat.

²⁹ A „Jangcsou Njocak” elnevezés nem fedi a valóságot, lényegesen több festőt tartozik ugyanis ehhez az irányzathoz, az eltérő hagyományok is más-más festőket sorolnak közéjük. Leggyakrabban Csin Nung (1687–1765), Cseng Hszie (1693–1765), Hua Jen (1682–1760?), Huang Sen (1687–1768?), Li Fang-jing (1695–1754), Li San (1670?–1754?), Vang Si-sen (1730?–?), Lo Ping (1733–1799) neve szerepel a nyolcakké között. Alkotásaikon jól látszik Si Tao munkásságának hatása, s néhány adat arra enged következtetni, hogy többen a tanítványai is lehettek.

³⁰ Hszü Vej (1521–1593) kalligrafus, költő, drámaíró és festő. Képeit szubjektív hangvétel és expresszív kifejezőmód jellemzi.

³¹ Pa-ta san-zsen, Kun Can (Si Csi), Fang Ji-cse, Fu San, Csang Feng stb.

³² Csi Paj-si (1863–1957) írásaiban tudatosan is vállalta ezt a hagyományt.

³³ 182–192. l.

³⁴ 156–172. l.

³⁵ Részletesebben lásd Tőkei Ferenc doktori értekezésének a t'ung pien elvre vonatkozó részét.

³⁶ Lukács György „Az esztétika sajátossága” I. 384–402 (Budapest 1965) a mimeszről írottakban főként a mágia tartalmi részéhez tartozó utánzászt emelte ki, mi főként a mágia formai részéhez tartozó szuggesztivitást. Megjegyzendő azonban — és erre maga Lukács hívja fel a figyelmet —, hogy a művészetnek ezt a szakaszát mennyire a tartalom és forma egymásba való kölcsönös átcsapása jellemzi. A kínai festészet mágikus szakaszáról, illetve ennek továbbéléséről írottakban főleg az embertől emberig hatoló szuggesztív előadásmódra gondoltunk. Ez nem csupán egy konkrét tartalomnak a nézőbe való átvitele lehet, hanem a művész hosszabb távú hangulatának, életérzésének, alapállásának, egyéniségének, énjének a nézőbe való beleplántálása. Ami természetesen nem helyezheti ezt a művészetet a társadalmon kívülre, hiszen maga az alaphangulat is társadalmi eredetű, s művészeti megnyilvánulásai társadalmilag hasznos cselekvésre ösztönözhetnek.

³⁷ Cservova a bibliográfiában említett tanulmányában ezeket írja: „... az efféle gondolatok káros hatással voltak a művészekre, a valóság tanulmányozásától való elállás, a formai megoldásokba való belefeledkezés a stílizálásozhoz vezetett, a művész elfelejtette a reális formákat, amelyek a mindennapi életben körülvették. Csak egyes teoretikusok, mint például Si Tao XVII. századi festő, követelték a természet tanulmányozását, a dolgok lényegének megismerését, a klasszikus hagyományok továbbfejlesztését a múlt másolatgátásában.”

³⁸ Véleményünk szerint Si Tao szövegének mondanivalója, nehezebb megfogalmazása ellenére is világosan érthető, nem szükséges jegyzetekkel agyonterhelni, hogy a más hagyományokon nevelkedett olvasó eligazodhassék benne. Ennek hangsúlyozására a jegyzetek számát igyekeztünk a minimálisra szorítani, s ezek is inkább a szöveg kiegészítései vagy a tágabb összefüggésekre hívják fel a figyelmet, nem pedig a szöveg magyarázatai.

³⁹ „Taj ku”.

⁴⁰ „Taj pu”.

⁴¹ „Fa”.

⁴² „A nemes ember útja olyan, mint a messzire igyekvő, akinek közelről kell elindulnia, vagy mint a magasra kapaszkodó, akinek szintén alacsonyan kell kezdenie.” A középmozdulatlansága. 15. (Tőkei Ferenc: Kínai filozófia. I. köt. Bp. Akadémiai Kiadó 1962. 196. l.)

⁴³ Az „első vonás” hasonló értékelésével találkozunk más Csing eleji festők írásaiban is. „Jöhet ezer vagy tizezer vonás is, csak az első vonás nehezét érzed.” (Ta Csung-kuang.) „A tőkely az első vonásban lakozik, ezt hiába is próbálja utánozni bárki.” (Jün Ko.)

⁴⁴ „A mester mondotta... nekem egyetlen alapelvem van, mely mindent magában foglal.” Konfuciusz: Beszélések és mondások

IV/15. (Tőkei Ferenc: Kínai filozófia. I. köt. Bp. Akadémiai Kiadó 1962. 68. l.)

⁴⁵ A régi kínai hagyomány szerint a negatív és pozitív őselem.

⁴⁶ A Si Tao-féle álláspont a „népibb” iskola véleményét fejezi ki, amely a „Négy Vang” képviselte akadémikus irányzat bírálataként jött létre. A hagyományokkal szembeni konzervatív álláspontot Vang Si-min így fogalmazta meg Vang Huj képeivel kapcsolatban: „Tökéletesen utánozza a leghíresebb Tang, Szung és Jüan kori festőket. Néhány odavetett ecsetvonás és az egész teleres máris ódon hangulatot áraszt, a kompozíció, a módszerek, akárcsak a régieké. Az ecset és tus szellem-harmóniája éppen olyan, mint náluk. Ha utánoz valakit, akkor tökéletesen azzá tud válni. Sehol egy felesleges vonás. Ha nem szólna képeit, még a legkiválóbb szakértő sem ismerné fel. Ilyen tökéletességet eddig nem ismertek, még Sen Csouék és Ven Cseng-mingék sem érték el.” Meg kell azonban jegyezni, hogy a másolás Kínában a festeni tanulás nélkülözhetetlen tartozéka, s ebben az értelemben egyik iskola sem állt vele szemben.

⁴⁷ Ez a rész az ösztönös és tudatos megismerés Si Tao által is dialektikus egységben látott kapcsolatának fontos kérdését tartalmazza. Az eredeti szöveg második mondatának megfogalmazása (szó szerinti fordításban: „A megismerés utáni élmény nem élmény.”) több értelmezésre ad alkalmat. Mi Jü Csien-hua értelmezéséhez tartottuk magunkat, eszerint a „nem élmény” itt azt jelenti, hogy nem ugyanaz az élmény, mint amilyet az ismeret nélkül jött létre. Emellett szól ugyanis az egész bekezdés belső logikája. Sirén 1936-os fordításában eltérően értelmezte a központosítást, a bekezdés alapvető mondanivalója elsikkadt és a kérdéses mondat valódi értelmét sem ismerte fel: „Natural gifts and knowledge (are different things); first come natural gifts, then comes knowledge. Gifts which have been acquired by knowledge are no gifts. The greatest among old and modern masters availed themselves of knowledge, but projected (issued forth) their natural gifts. If one has no natural gifts but expresses simply what one has learned, it does not exceed the work of a minor talent. By such small gifts and little knowledge one cannot realize the power of all-inclusive creative painting (i hua), one cannot expand nor grow.” Contag sem emeli eléggé ki Si Tao megfogalmazásának dialektikáját, a kérdéses mondat problematikáját felismeri ugyan, pejoratív ízű meghatározásával („ist nicht das wahre Empfangen”) azonban nem értünk egyet: „Das Verhältnis von Empfangen und Erkennen ist so: Erst empfängt und dann erkennt man. Etwas erkennen und erst dadurch empfangen ist nicht das wahre Empfangen. Die erleuchteten Persönlichkeiten der alten und der neuen Zeit benutzen ihr Erkenntnis vermögen zur Entwicklung dessen, das sie empfangen hatten. Wenn dagegen einer im Zustand des Bewusstseins empfängt und dann entwickelt, was er erkannt hat, so ist das nur ein Können einer einzelnen Sache. Ein kleines Empfangen, ein kleines Erkennen!”

⁴⁸ A felsorolás az ismertebb redőzésmódokat említi (néhány ritkább is szerepel közöttük), ezeken kívül azonban használtak még más redőzésmódokat is. Ismeretük már csak azért is fontos a kínai festészet iránt érdeklődő számára, mivel ezek jelentik azt a „közös nyelvet” amelyet ezek a festmények használnak. Ha ezzel nem vagyunk tisztában, könnyen éppen azt véljük egyéneknek a képben, ami a legáltalánosabb. Természetesen az egyéni sem a redőzésmódokon kívül, hanem azok felhasználásában nyilvánul meg. Az illusztrációkban az egyik leghíresebb kínai festőközlőből, az 1679-ben megjelent „Mustármagos Kert Gyűjtemény”-ből közlünk néhány fontosabb redőzésmódot. (A mű szerkesztője Vang Kaj, a különösnek tűnő cím pedig onnan ered, hogy a kínai szerzők nevük helyett gyakran könyvtárszobájuk, házuk vagy kertjük nevét szerepeltették munkájukon.)

⁴⁹ Több kínai hegységben találni ilyen nevű csúcsokat.

⁵⁰ A festészet és költészet rokonításának már Si Tao előtt is nagy hagyománya volt. Egyik legkorábbi megnyilvánulása Szu Tung-po Szung kori költő és festő Vang Vej Tang kori költővel és festővel kapcsolatos híres kijelentése: „Festményei versek — versei festmények.”

⁵¹ Az irodalom három csoportja (festészetesztétika-történeti összefoglalások, festészetesztétikai munkák fordításai, Si Tao irodalom) elsősorban a Magyarországon fellelhető szakirodalmat adja meg, ez azonban az első két esetben egybeesik a legfontosabb irodalommal, a harmadik csoportnál a nemrég elhunyt Fu Pao-si Si Tao biográfiája a legérzékenyebb hiány. Az első két csoportba csak az európai nyelveken megjelent szakirodalmat vettük be, a harmadikba a kínait is, a japánt azonban ebbe sem. A fordítás és a bevezető 1962 és 1965 között készült, bár a jegyzetekben és az irodalomban később megjelent anyagokra is utalunk, ezek érdemi felhasználására többnyire már nem kerülhetett sor.

⁵² Ma már megállapítható, hogy még ez a tényező is csak időlegesen hatott. A „kulturális forradalom” időszakának Si Tao értékelésére nézve támpontot ad a Kínai Képzőművészeti Szövetség leváltott főtákarát, Caj Zso-hungot bíráló 1967. január 11-i Zsenmin Szípao cikk, amely elítélően állapítja meg, hogy „a kínai feudális osztályhoz tartozó Si Tao, Pa-ta san-zsen, a jangcsou nyolc külön” és mások alkotásait kincsként tisztelte.”

⁵³ Időközben Si Tao munkája francia nyelven is megjelent: Pierre Ryckmans „Les propos sur la peinture de Shi Tao — Traduction et commentaire” Arts Asiatiques 1966. Tome XIV. 79-150

Though the most significant part of the centuries old aesthetics of Chinese painting has been translated during the last fifty years, this heritage with its very precious statements has not so far succeeded in finding its way to any important aesthetical summary of our century. This is mainly due to the fact that the translations and reviews never tried to analyse from uniform point of view these texts, that are really difficult to interpret and use different terminology in a number of cases, consequently the general tendencies have been lost. It is notable that inspite of the researches that are going on in the Soviet Union and in the People's Republic of China the Marxist aesthetics could not solve the problems of the aesthetics of Chinese painting as well as those of the Chinese painting itself. The realistic style of the Sung age and the preceding period was identified with realism, consequently it was denied that Chinese painting and its theory developed further at all. In the Chinese People's Republic the deeper estimation of national painting from the late fifties led to the practical appreciation of the values of the „wen jen hua” painting which followed that of the Sung period but unfortunately its theoretical conclusions were not sufficiently revealed in the discussions of the late fifties and early sixties. In the light of the debates about realism in our country and on abroad it is especially untenable to force the conceptions of realistic style on Chinese painting.

Having compared European and Chinese painting the Western scholars rightly recognized that the latter — i. e. its representative „wen jen hua” period — gives preference to the emotional-abstract expression to the faithful copy of the object. On the other hand they did not point to the fact, that the calligraphic representation of typified forms may also be means of reflection of

social reality, and they never analysed the common features of European and Chinese painting which are apparent in their reflection of social reality, even less the social factors which are responsible for the domination of this method of the reflection of reality in Chinese painting.

As to our opinion — based on Ferenc Tőkei's statements about the development of Chinese elegy — the irreconcilable contrasts between idea and reality in the patriarchal-despotic China made the Chinese painter — who belonged to the literate level — represent landscape with elegiac tone, then still-life, limited to an even smaller part of reality instead of didactic portrayal. But this limited world of subjects was accompanied with the perfection of the means of expression and a deeper knowledge of art.

The emphasis of the author's central role in art begins when „wen jen hua” painting gains domination. In the solemn summary of the best traditions of „wen jen hua” painting — dating from the seventeenth century —, in Shih-t'ao's „Hua Yü Lu”, the author expresses the complete unity of creative process in the following masterly concise way: „Nature and my soul merged into Shih-t'ao's images.” The worst tradition of „wen jen hua” painting the lifeless imitation was disapproved by Shih-t'ao claiming the rights of the author's personality. For this reason any interpretation, taking Shih-t'ao only for the condemner of „wen jen hua” painting must be considered onesided.

The Hungarian translation of the whole text of „Hua Yü Lu” is based on the original and made a critical use of Siren's partial and Contag's complete English i. e. German translation as well as Yü Chien-hua's notes in the 1961 edition.

Péter Polonyi

MAGYARORSZÁG ÉS DALMÁCIA MŰVÉSZETI KAPCSOLATAI A KÖZÉPKORBAN ÉS A RENESZÁNSZ IDEJÉN

A dalmát tengerpart és Magyarország művészeti kapcsolatai több forrásból táplálkoztak. Ezek között megemlíthetjük Horvátország és Dalmácia politikai összetartozását, a magyar szuverenitást a dalmát városok, különösen pedig a Raguzai Köztársaság felett, azokat a donációkat és privilégiumokat, melyeket a magyar–horvát királyok adtak a középkori dalmát közösségeknek. A művészeti kapcsolatok megteremtésében jelentős szerepet játszottak a dalmát nép legkiválóbb fiai is, akik nem értéktek egyet a velencei hatalommal, mivel a velenceiek rátették kezüket a dalmát városokra és így gátat vetettek gazdasági fejlődésüknek a XV–XVI. században. Ezek a dalmátok Magyarországra távoztak, ahol egyaránt kitűntek politikai és egyházi, katonai, kulturális és művészeti téren. Ezek a kulturális és művészeti kapcsolatok azonban nem voltak különösképpen mélyek, nem is erősödhettek meg a mediterrán kultúra sokkal közelebbi hatása miatt, hiszen ezek a hatások sokkal közelebből érték Dalmáciát, mint a távolabb fekvő és az akkoriban viszonylag kevésbé fejlett Magyarország befolyása.

Ennek következtében Magyarország és a dalmát tengerpart átmeneti politikai összetartozása nem volt képes a művészetben sem maradandó uralkodó jellegre szert tenni, hiszen a dalmát művészet kezdetei az ökeresztény kultúráig nyúlnak vissza, az állandó kereskedelmi, kulturális és vallási kapcsolatok révén pedig folyamatosan kapott támogatást az Appennini-félszigetről a természetes tengeri úton. A dalmátok ennek folytán művészeti alkotásait az e vidéken fennmaradt ókori örökség és annak praeromán stílusa, valamint a nyugatról érkező újabb hatások alapján gyarapíthatták.

Az ún. keszthelyi kultúra egyes fémtárgyai, melyeket VIII. századi magyarországi sírokban találtak, sejtetni engedik az első, bár szórványos, kulturális és művészeti kapcsolatokat a magyar síkság és a dalmát karsztdé-vidék között.

Csemegi J. ezeket a kapcsolatokat a X–XI. századi korai románkorban is észreveszi, mégpedig a dalmáciai emlékek és a vranjevoi (aracsi) korai román kis templomrom egymásba fonódó faragványainak hasonlóságában.¹

Ezek a VIII–XI. századi kapcsolatok kölcsönösök volnának. A keszthelyi kultúra avar maradványként magyar területről érkezett volna dalmát földre, a korai román kődomborművek pedig Dalmáciából terjedtek volna Magyarország felé. Valószínű azonban, hogy a régészet ezeket a kérdéseket újabb leletekkel még jobban meg fogja világítani.

A román stílus is a tengeren át érkezett Dalmáciába, s Lombardiából és Dél-Franciaországból kiindulva Magyarorszáig tört előre. Itt azonban nem fejlődött ki annyira, hogy a szomszédos országokra kiterjedve — többek között a dalmát tengerparton is — kiszoríthatta volna a jelentős apuliai és észak-itáliai áramlatokat, melyek már dalmát változtatásokkal ötvöződtek és az idegen eredetű formák dalmát környezetben történt módosulásai gyanánt keletkeztek.

Amikor Közép-Európa országaiban a gótikus stílus kialakult, ez az északi befolyás némileg érezhetővé vált

a XV. század folyamán Boszniában, Isztriában, a horvát tengerparton, sőt az észak-dalmát szigeteken is, de ez a hatás is csak átmeneti jellegű volt, nem tudta teljesen átfogni a középkori dalmát közösségeket, sem a dalmát Zagora feudális központjait, mivel ez utóbbiak is, a parti városok közvetítésével, a mélyreható és közeli velencei gyűjtőpont felé orientálódtak.

A művészeti irányzatok Dalmáciában ily módon már teljesen kialakultak. Ennek eredményeképpen a dalmáciai művészetre nem fejthetett ki nagyobb hatást a kulturális érintkezés az akkori Magyarországgal, mivel Magyarországnak nem volt élenjáró szerepe a középkori művészetnek déli irányban történő terjesztésében és fejlesztésében. A magyar művészet, annak ellenére, hogy összes addigi alkotásai szorosan egybefonódnak a közép-európai szomszédjaival, nem állt közvetlen nyugat-európai befolyás alatt, hanem a XV–XVI. században főleg olasz hatás volt érezhető. Dalmácia viszont nem kényszerült ezt az olasz befolyást Magyarországhoz közvetítésével átvenni, hiszen könnyebben és közelebből juthatott a közös forráshoz, az olasz földhöz.

Ezért a közép-európai eredetű északi befolyások nem érezhetők a dalmát művészetben. T. G. Jackson építésznek a múlt század végén megjelent „Dalmatia, the Quarnero and Istria” című művében kifejtett véleménye, mely szerint a trogiri (traui) székesegyház a jáki román stílusú templom hatása alatt épült volna, teljesen alaptalan, s ezt a mi művészettörténetünkben sohasem fogadták el.² Jackson a trogiri székesegyháznak a jáki templommal való felületes összehasonlításán kívül — mely utóbbinak munkája második kötetében egy egész külön fejezetet szentel — részben a román stílusban épült templomok közös vonásaira támaszkodott, részben pedig Gelcich Joszip írásait vette alapul, aki éppen azokban az években bizonygatta, hogy a múltban Dalmáciába hívtak „aranyműveseket, kovácsokat, festőket és fadaragókat Magyarországról és Ausztriából, ahonnan kőfaragók és építőmesterek is érkeztek”.³ Az angol építész túlságosan megbízott a dalmát és raguzai történelem kutatójában,⁴ aki — elnemzetietlenedve és az akkori idők autonomista eszméitől áthatva — nem ismerte fel a dalmátok sajátos művészeti alkotásait az Adria partjain. Noha ismerte a tárgyra vonatkozó raguzai dokumentumokat, a dalmát művészeti alkotásokban gyakran idegen mesterek munkáját látta, sőt még a hazai mestereket is, mint például a raguzai Paskoje Milčević építőmestert, idegeneknek tartotta.⁵ Így után félrevezethette az angol építész is, aki egyébként eleve nem volt hajlandó elismerni a dalmátok saját művészeti tevékenységét az Adriánál, sőt, amikor már belátta, hogy a dalmátok nem voltak az itáliai művészet pusztá másolói, s hogy alkotásaik bizonyos sajátos különbségeket mutatnak, akkor ezeket az alkotásokat vagy északi művészek — legtöbbször osztrákok és magyarok — munkájának, vagy közreműködésének tartotta, akik Dalmácia és Buda politikai kapcsolatai révén jutottak el az Adriáig; vagy olyan dalmát mesterek alkotásainak tekintette, akiket Magyarországon képeztek ki. Ezek között szerepelt volna Jackson felfogása

szerint a trogiri székesegyház kapujának szobrása és építész, Radovan is, akiről még — teljesen tévesen — azt is állította, hogy az Ausztriához tartozó Karintiában nevelkedett.⁶

Tehát, jöllehet a magyar–dalmát művészeti kapcsolatok nem fonódtak szorosra s nem voltak döntő befolyással a dalmát tengerpart művészeti fejlődésére, mégis ilyen kapcsolatok szörványosan fennálltak és ezeket fogom ismertetni saját kutatásaim és a legújabb külföldi munkák nyomán. Valószínű, hogy az ilyen irányú kutatások eredményei a jövőben még bővülnek, kiegészülnek, de természetesen anélkül, hogy az egyes korszakok és művészeti problémák jellegén változtatnának a dalmát tengerpart vonatkozásaiban, sőt az is valószínű, hogy az újabb kutatások lényegileg nem sok változást jelenthetnek.

Ezek a két ország közötti kapcsolatok főleg a magyar és dalmát mesterek kölcsönös cseréjében és vándorlásaiban nyilvánultak meg, ami a középkorban és később sem volt ritka. Ugyancsak ez figyelhető meg a műalkotások kölcsönös forgalmában is.

Az egyik legrégebb Magyarországról Dalmáciába szakadt mester Martin Ungarus, aki Margarit Radomir raguzai kőművessel együtt 1306 elején a kőfaragási munkákat végezte a Raguzai falain kívül eső legrégebb ferenc-rendi kolostor építkezésénél.⁷ Magyar származású volt Grgur zárai építőmester is, aki Zárában működött a XV. század első felében. Ő egy bizonyos Ivan De Azale Ungarus fia volt, aki a termékeny Vránában telepedett le.⁸ Az előbb említett két kőfaragó mester azonban mélyebb nyomokat nem hagyott hátra sem alkotásaiban, sem az írott okmányok tanúsága szerint. Úgy látszik, nem voltak különösebben kiváló mesterei a szakmának.

Világosabb képünk van a harmadik magyar mester munkájáról, Petrus festőről, akit hasonlóképpen Ugrinusnak hívtak, mert ő is magyar volt. Annak ellenére, hogy Dalmáciában hazai és olasz festők működtek, mégis a XIV. század végén Raguzába jött ő is Székesfehérvárról, valószínűleg valamilyen ajánlás alapján, abban a reményben, hogy délen valamelyik tengerparti városban állandó munkát talál. 1390. augusztus első napjaiban a raguzai Nagytanács felhatalmazta a raguzai rektort és a kormányt, hogy őt állami szolgálatba vegyék, mégpedig ugyanazon feltételekkel, mint Antun velencei festőt, de azzal a kikötéssel, hogy Petrus Ugrinus a maga raguzai műhelyében egy raguzai tanuló is köteles tartani és oktatni.⁹ Ezt a feltételt a raguzai előljárók még a következő századokban is gyakran alkalmazták a szolgálatukba fogadott mestereknél, hogy ezzel városukban erősítsék és biztosítsák a művészeti és más foglalkozások fejlődését.¹⁰

És valóban, az engedély elnyerése után két nappal a Kistanács szolgálatába fogadta Petrust az említett feltétellel, hogy egy raguzai ifjút kitanít, fizetését pedig évi negyven aranydukátban állapították meg. Ígéretet kapott tőlük, hogy a velencei festő távozása után lakást és műhelyt kap a Főtéren. Hogy mennyire méltányolták a Kistanács tagjai Petrus tehetségét, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy neki kedvező feltételeket biztosítottak tevékenységéhez, és azt is vállalták, hogy külön is megfizetnek egy fadaragót, ha a mester tud ilyen embert magával hozni, azért, hogy a képei köré gótikus díszítésű oltárkeretet faragjon. Néhány nap múlva fel is fogadta Lovrušeket, egy bizonyos Domanja Ciklin fiát segédnek. Őt kellett volna tanítania három éven keresztül, az ifjú azonban megszökött alig egy év múlva. Nevével nem találkozunk többé a raguzai festészet úttörői között.

A raguzaiak elégedettek voltak Petrus festményeivel, és ezért a Nagytanács egyhangúlag elhatározta, hogy egyrészt fizetését felemeli, másrészt engedélyt ad arra, hogy időről időre néhány hónapra Raguzából eltávozhassék, szolgálati idejét pedig 1393 végéig meghosszabbította.¹¹ Egyes táblaképeken kívül poliptichonokat is festett, és 1392 nyarán elvállalta, hogy egy oltár-poliptichont is fest hét szent alakjával, valószínűleg középen egy főalkkal, oldalt három–három mellékfigurával. Sajnos, munkái nem maradtak fenn, és ma már legfeljebb a levéltári adatok alapján tudjuk érté-

kelni, s elképzelni, hogy a faragott keretű és fára festett képek és poliptichonok kiváló mestere volt. Munkái a raguzai megrendelők ízlését elégítették ki, ahol ebben az időben a következő festők működtek: Stojko Drušković raguzai festő, a már említett Antun Mlečanin, a bolognai Frano, valamint Nikša Drušković címerfestő stb.¹² Találkozásuk, ami abban a kis környezetben elkerülhetetlen volt, az olasz, magyar és délszláv művészek egyik első ismert együttműködésének példája. Kár, hogy nem maradtak fenn munkáik, melyek valószínűleg felfedték volna a különböző stílusok összefonódását. Magyarországon a festészet az észak-olaszországi befolyás alatt akkor már fejlett volt, és így ennek a munkának a gyümölcseit Petrus Ugrinus magával hozhatta Raguzába. Annak ellenére, hogy munkájáról és betöltött szerepéről semmi biztosat nem mondhatunk, mégis azok közé az első magyar középkori festők közé tartozik, akik a velencei és dalmát gótikus mesterekkel együtt hatással voltak az adriai trecento festészetére.

A XV. század végén a raguzai festők között találjuk Ugrin Mihály fegyvermester fiát, Péter festőt, akit valószínűleg azért hívtak így, mert magyar származású volt. Ő éppúgy boltíveket festett, mint Magyar Ambrus nevű földije, aki a XV. század elején élt Raguzában.¹³ Pétert atyja keresztnéve után Mihajlovićnak hívták. Raguzában festőműhelye és segédei voltak, akik a festésben segítségére voltak és akiket festészetre tanított.¹⁴ Róla semmi közelebbit nem tudunk, de festőműhelyének létezése festői tudására és ügyességére enged következtetni.

Más magyar művészt, legalább is az eddig ismert dokumentumok alapján, nem találunk. Feltételezhető tehát, hogy a magyar uralkodók, akik a középkorban egyes dalmát műemlékek építését támogatták, ezeket a munkákat, melyek nem magyar mesterek alkotásai, dalmát és olasz mesterekre bízták. Ilyen emlék például Zárában a Kálmán király ajándékaként a XII. század elején épített román stílusú harangtorony, valamint Nagy Lajos király feleségének, Kotromanics Erzsébetnek ajánlása: Szent Simonnak a XIV. században készített domborműves ezüst koporsója. Az említett harangtorony stílusformája — bár csak annak a rekonstrukciónak alapján tudunk ítélni, amit Nikola Bilšić zárai építőmester¹⁵ készített el a XV. század közepén — arra vall, hogy dalmát mesterek munkája. Ismeretes az is, hogy a zárai koporsót a milánói Frano, a Zárában letelepedett aranyműves készítette segédeivel, a zágrábi Andrija Markov és Mihol Domjanov aranyművesekkel. E koporsó festői díszítését a népdal is megénekelte:

Illatos cédrusfából van készítve,
Befoglalva szintiszta ezüstbe.
Gyűló arany fénye beragyogja,
Kép és ág őt köröskörül fonja.¹⁶

Sem a trogiri székesegyház homlokzata, melyen a magyar Anjouk címere látható, sem IV. Béla leányainak spalatói szarkofágja, akik a tatárok elől menekülve Klisz várában hunytak el,¹⁷ sem a raguzai Rektorok palotáján, Onofrio csorgó kútján és a Roland-oszlopon levő feliratok, sem pedig a magyar Anjouk gótikus címerei, melyek egyes XIV. századi spliti és sibeniki gótikus középületeket díszítenek,¹⁸ nem tanúskodnak északi mesterek munkájáról, hanem lényegében csak a magyar állam Dalmácia feletti protektorátusát bizonyítják, mint az ugyanezen századi korulai csonka felirat, melyet az ottani városi múzeumban őriznek; vagy egyes magyar királyok mecénás voltát jelentik, valamely világi vagy egyházi emlék építésénél. Természetes, hogy a horvát–magyar királyoknak, valamint a magyar származású dalmát püspököknek a templomok, erődítések, középületek építésénél dalmát mestereket kellett alkalmazniuk. A dalmát mesterek munkáik révén már a XIII. században hírnévre és mesterségbeli rutinra tettek szert. Közülük is kiemelkedik Blas Juliev trogiri festő, aki az 1419. év kezdetén megfestette a város részére Zsigmond magyar–horvát király zászlóját. Ezt a zászlót a következő évben valószínűleg elégették a velenceiek, amikor

a város falait megrohamozták. Ő volt az első dalmát festő, aki vászonra festett. Ez abban az időben Dalmáciában ritka jelenség volt, mert a festészet még főleg díszítésre, címer- és betűfestésre szorítkozott. Ez magyarázza, hogy a raguzaik 1359 tavaszán még Velencében készítették el Nagy Lajos festett címerével díszített zászlóikat városuk és hajóik számára (Pro galeis et lignis nostris). Corvin Mátyás is zászlót küldött ajándékba a dubrovnikiaknak 1461-ben, amely valószínűleg művészi kivitelezésű volt.¹⁹

Ulászló király a XV. század elején megjutalmazta Frano Stravil, Grgur Sturičić és Bilša Bilčić zárai horvát építőmestereket és fafaragókat. Elkobzott birtokokat ajándékozott nekik nagyon kellemes és hasznos szolgálataik elismeréséül, melyeket akkor és korábban tettek, s abban a reményben, hogy ezeket a jövőben is nyújtani fogják. (Grata, utilia, fructuosa et accepta servitia per eos maiestati nostrae praestita et impensia, queque ex speciali nostra gratia dignos et benemeritos reputavimus.)²⁰

Mégis az egyes emlékeken, melyek a magyar uralkodókkal kapcsolatosak, a dalmát művészettől idegen vonások találhatók. Lehet, hogy a spliti székesegyház harangtornyának építését IV. Béla felesége, Mária királyné támogatta,²¹ mert leányainak földi maradványait Klisből ide hozták és itt temették el. Ezt a harangtornyot a XIII. században egy Otto nevű északi származású szobrászmester domborművekkel díszítette. Ezek az északi stílusú domborművek szokatlanok a dalmát tengerparton. Lehetséges, hogy a mestert Magyarországról küldték a torony domborműveinek elkészítésére, melynek boltívei alatt nyugszanak a kékvérű hercegnők, akiket az elveszett és csak másolatban fennmaradt síremlék hízelgőn „csillogó Katalinnak” és „dicső Margitnak” nevez?

A zárai Szent Simon templom kincstárában őrzött XIV. századbeli gótikus stílusú aranyozott ezüstkelyhet, melyet a magyar Anjouk címere díszít, magyar²² vagy pozsonyi²³ ötvösök munkájának tartják. Ez a kehely karcsú nyújtott formájával és díszítéseivel, különösen a kehelytalpon levő golyócskákkal csakugyan különbözik a dalmát mesterek munkáitól. A zománcozott dínasztia-címerek, valamint e díszítések nagysága és gazdagsága alapján csakugyan lehetséges, hogy Kotromanic Erzsébet vagy Nagy Lajos adománya. A magyar ötvösök ebben az időben, a XIV. század végén fokozták tevékenységüket és egészen Itáliáig eljutottak, s így ez a kehely az ő munkájuk lehet.

Ezzel szemben a dalmát emlékek között vannak még — különösen a templomok kincstáraiban — kevésbé tanulmányozott műtárgyak, melyek északi jelleget mutatnak. Ezeket mélyrehatóbban kellene tanulmányozni és bebizonyítani, hogy ezek vajon középkori magyar mesterek munkái.

Természetesen ezeket a műemlékeket és művészeti tárgyakat stílusbeli elemzéseknek kellene alávetni. Ez különösen vonatkozik a magyar művészeti örökség összehasonlítására, ami Dalmáciában nem eléggé ismeretes, anélkül azonban, hogy az ellenőrizetlen hagyományokra hivatkoznánk, melyeknek forrásai és kezdetei gyakran homályosak és meg nem alapozottak. A dalmát középkori műemlékek magyar donátorairól és mecénásairól szóló hagyományok, okkal vagy megalapozatlanul, igen kiterjedtek. Ez Dalmáciában a velencei uralom elleni titkolt haragot rejtette, mert a velenceiek egyre inkább megnyirbálták a dalmát városok jogait, akadályozták fejlődésüket, melyet a magyar fennhatóság alatt értek el. Hagyomány, hogy Splitben és Korčula szigetén a székesegyház homlokzata tetején egy ifjú képmásában egy magyar királynő arcvonásait vélük felismerni. Trogirban és Ráb szigetén találhatók azok az „email champslevé”-technikával készült értékes lapocskákat az apostolok képmásaival, melyek a hagyomány szerint annak a keresztnek a részei, melyet Kálmán király a XII. században adományozott Trogir székesegyházának.²⁴

Trogir jeleskedett ezeknek a hagyományoknak ápolásában, s nehezen mondott le a Magyarországgal való

kapcsolatokról, annak tudatában, hogy a magyar hatalom, amely nem volt olyan közvetlen és olyan közeli, mint Velencéé, nagyobb teret engedett kommunális fejlődésében, mint Velence. Ezért 1420-ban megkísérelték, hogy ellenálljanak a velencei hódításnak. Amikor azonban el kellett ismerni hatalmukat, néhány kiváló polgár — akiknek vagyonát a velenceiek elkobozták, őket magukat pedig pártütőknek nyilvánították — kénytelen volt Magyarországra emigrálni. Ezért a városban sokáig rejtgették a velenceiek elől azt a táblát, amely bizonyítja, hogy Horvátország határa egészen a város faláig terjed. Ezt a táblát csak a velencei hatalom bukása után fedték fel a bencés kolostor udvarán, a székesegyházban pedig ma is látható Kálmán király képe.²⁵

Nem csoda tehát, hogy néhány középkori művészeti tárgyat a trogiri székesegyház kincstárában a bizonyítatlan hagyomány szerint a magyar uralkodók emlékének tartanak. Ilyenek: a Szent Mártont ábrázoló püspöki palástnak igazgyönggyel kivarrt kámzsája, egy ezüst korsó, a káptalani pecsét és trogiri Szent Iván kezének két ereklýje.²⁶ A palást pompás kámzsája, amelyen a lovon ülő Szent Márton alakja aranyfonallal és igazgyönggyel van kihimezve, amint egy szegény embert köpenyének lehasított darabjával betakar, XV. századi késői gót stílus miatt nem lehet IV. Béla 1242-ből származó ajándéka.²⁷ De valószínű, hogy egykor ebben a templomban értékes román stílusú textília volt, mert Emanuel görög király és Margit királynő fiának, Vilmosnak — aki leendő apósával, Béla királlyal a tatárok elől Trogirba menekült és itt halt meg — elveszett sírfeliratán az volt olvasható, hogy királyi palástját a templomnak adományozta.

NAM CUNCTA QUAE MORIENS ITA VIR LEGAV

VIT

DISPERGENS PAUPERIBUS PRORSUS EROGAV

QUALIA ECCLESIAE TULIT ORNAMENTA

TA

EX IMPERIALIBUS PANNIS VESTIMENTA

Ebből a ruhából semmi sem maradt meg, és a róla szóló hangzatos verssorok is csak Ivan Lucić történetíró XVII. századi másolatában maradtak fenn. Azt írja, hogy a székesegyházban valóban létezik egy arannyal hímzett értékes palást, amely hasonlít a bizánci uralkodók palástjára és amely különböző más ruhák darabjaiból volt összeállítva. Ezeket a részeket szalagokkal fogták össze és arannyal hímzett kámzsát dolgoztak rá és így e vidék legszebb kincsei közé tartozott.²⁸ A gazdagon díszített és aranyozott ezüstkorsó, mely a nemrég átrendezett kincstárban látható, Nagy Lajos király feleségének, Erzsébetnek az ajándéka. Ez a műkincs valóban északi formát mutat, és különbözik a gótikus stílusú dalmát aranyműves-alkotásoktól. De neveléses lenne azt állítani, hogy fedelén a magyar korona alakja volna látható. A filigránnal és üvegkövel kirakott két aranyozott kéz, melyet Erzsébet ajándékanak tartanak, nem északi jellegű. Az üvegszelence levélfonatos és madaras díszítésű talpazatával, valamint a gótikus üvegfogantyúmaradvány és a felső részén kis kereszttel díszített nyújtott alakú kettős kép valóban északi jelleget mutat.

Lehet, hogy ezek Bulfar német aranyműves munkái, akiről 1417 elején Trogirban említést tesznek.²⁹ A trogiri gótikus keresztben a feszület mentén Mária és I. János figurája mellett az avignoni ötvösművészekről származó pápai pecsét látható, a XIV. századból, és így ezt is az idegen eredetű munkák közé lehet sorolni.

Mindenesetre mind Vilmos kőlapja Trogirban, Béla király leányainak sírja, amely korábban valószínűleg a székesegyház közepén volt elhelyezve és a hercegnők tiszteletére írt feliratok elpusztulása, mind pedig a

bencés kolostorban elrejtett felirat, amely említést tesz Nagy Lajos királyról, Berislavić bánról és a Trogirig terjedő királyi birtokról, valamint a korulai kőlap maradványa, amelyet csak a XIX. században fedeztek fel,³⁰ megerősítik azt az elgondolást, hogy a velenceiek semmisítették meg a horvát–magyar királyság emlékeit a dalmát tengerparton egészen a XVIII. századig, hogy hatalmuk emlékét is kitöröljék.³¹ Erről tájékoztat bennünket egy ismeretlen osztrák tudósító 1777-ben: „Mindig igen fontosnak tartották, hogy Dalmáciából eltávolítsanak minden olyan emléket, amelyek a magyar királyok uralkodását bizonyították ezen a vidéken. Minden körül levették a feljegyzéseket és feliratokat... még mindig láthatók olyan feliratok maradványai, melyeket kalapáccsal vertek le a velencei kormány utasítására, egyes műemlékeket pedig éjnek idején titokban vittek el és a tengerbe dobtak, hogy annak a fernhatóságnak még a legkisebb emlékét is megsemmisítsék, melyet a magyar királyok Dalmáciában gyakoroltak. A kormány ezenkívül elrejtette az összes erre a területre vonatkozó levéltári anyagot, és mindazokat a forrásmunkákat, melyek az évszázados magyar uralkodásra vonatkoztak, Velencébe szállították.

(Ma pero e sempre stata in essi una cura piu dicise per Dalmazia di togliere ogni monumento che attestasse il dominio de Re Ungari su questa provincia. Da ogni marmo ne hanno fatto abrader le insegne e le iscrizioni... moltissime sono le iscrizioni che veggonsi tuttora quaste dallo scalpello per ordine sovrano altri monumenti furono profugati di notte e gittati in mare per distruggere ogni piu lontana memoria della sovranità per molti secoli goduta da Re Ungari sulla Dalmazia... Il governo per altro ha espilati tutti gli archivi della provincia e le carte originali spettanti ai secoli del Dominio Ungaro furono tutte recate a Venezia.)³²

Ezeknek a műemlékeknek és levéltáraknak a pusztulása — melyeket a dalmát történészek a múltban még fel tudtak használni, mint például Lucić és a többiek — ma megnehezíti a múltbeli magyar–dalmát kapcsolatok vizsgálatát.

A dalmát és magyar művészek jelentős együttműködésére Budán nyílt alkalom, amikor Corvin Mátyás a XV. század végén budai udvarában néhány tudóst, írórt és művészt gyűjtött össze, akik itt reneszánsz stílusban dolgoztak, és ezt a főpapok és főurak segítségével az ország többi részében is elterjesztették. Mátyás művészei között dalmát építőmestereket, szobrászokat és festőket is találhatunk. Itt, ebben a humanista körben kitűnt Mátyás könyvtárának és scriptoriumának vezetője, a raguzai Felix Petančić (Felix Ragusinus Dalmata, Felix Petantius), aki három pompásan díszített kódex elkészítésében működött közre, melyek Kasian budai miniátorfestő műhelyében készültek: a „De institutione coenobiorum”, melyet Párizsban; a „Historiae Imperatorum Regni Turcici”, melyet Nürnbergben őriznek, és a „Genealogia”, mely Budán van. A két utóbbi szöveget ő állította össze.³³ Úgy látszik, Corvin Mátyás gazdag könyvtárában két raguzai domonkos szerzetes, Serafin Bunić és Tomo Baseljic is dolgozott.³⁴

Corvin Mátyás udvarának szobrászai között a XV. században kitűnt a trogiri Ivan Stjepanov Duknović, akit Giovanni Dalmata néven ismerünk. Ő a reneszánsz síremlékek kiváló szobrásza volt, kinek alkotásai Rómában és Anconában is megtalálhatók. Szobrai és domborművei szülővárosában, Trogirban, valamint a velencei és páduai múzeumokban találhatjuk meg.³⁵ Magyarországi munkái még nincsenek teljesen feldolgozva, mert a művészettörténeti kutatások nem koordináltak és nem kimerítőek, egyes munkák pedig a török harcok idején elpusztultak.

Egyes magyar és dalmát művészettörténészek neki tulajdonítják legnagyobb valószínűséggel azt a domborműves oltár triptichont — az ún. diósgyőri reliefet —, amely Máriát ábrázolja a kisdéddel, két szenttel és a címertartó két angyallal; valamint dekoratív domborműves töredékeket hullóval és angyal fejekkel, melyek budapesti múzeumokban találhatók.³⁶ Neki tulajdonítják még a Mátyás királyt és Beatrix királynét ábrázoló dom-

borművi arcképeket és néhány töredéket, elsősorban a visegrádi diszkutat. A Cegin-palota domborműves címere — Duknović műve, melyet nemrég Trogir központjában fedeztem fel — finomabb kidolgozású, mint a visegrádi kúté.

Ez megerősíti azoknak a művészettörténészeknek a feltételezését, akik a visegrádi leleteket nem tartják az ő munkájának. Ugyanakkor nemrég közlöttem egy reneszánsz stílusú domborműves médaillont, melyet a későbbi idők folyamán a trogiri városháza udvarán falaztak be. Ennek részletesen kidolgozott, gyümölcsökkel és levelekkel díszített koszorúja Duknović vésőjének finomságát mutatja, és a visegrádi kút girlandjaira hasonlít. Ez erősíti azt a feltevést, hogy valóban Dalmata volt a visegrádi kút alkotója.³⁷

Annak ellenére, hogy Duknović munkájából Corvin Mátyás udvarában a török pusztítás után csak „membra disiecta” maradt, a diósgyőri oltártriptichon azt bizonyítja, hogy Magyarországon művészi alkotó tevékenységet folytatott és reprezentatív munkákat faragott. Éz még jobban kifejezésre jut azokban a dicséretekben, bizalomban és adományokban, melyekben Corvin Mátyás részesítette. 1488-ban a Horvátországban levő majkoveci birtokot és kastélyt adományozta neki, hogy adósságait fedezze, melyekkel a korabeli történész, Ludovik Crijević írása szerint tartozott. Már ezeknek a tartozásoknak alapján is el lehet képzelni, hogy a szobrász, akit Crijević „sculptor illustris”-nak nevez, Corvin Mátyás udvarában jelentős és örök értékű munkát végzett. Ezért a király az adománylevélben, melyet Bécsben, 1488. július 25-én adtak ki, különleges tehetőségét emeli ki (singulare illud ingenium praeclaramque artem fidelis nostri magistri Joannis Duknovich de Tragurio, statuarii sive marmorum sculptoris), amellyel dicsőséget vívott ki magának nemcsak Mátyás udvarában, hanem a többi fejedelemtől is (quibus non modo hic apud nos, verum quod reliqui queque orbis principes insignem laudem meruit et gloriam), és ezért a dicsőségre vágyó király remélte, hogy Duknović új és az előzőkhöz hasonló munkákkal fogja országának dicsőségét emelni. (Considerantes etiam quam utilis nobis in effigendis expoliandisque statu is futur us sit et quantum etiam sua arte et industria in similibus operibus ad nostram et totius Regni nostri gloriam adi ciatur.)³⁸

Amikor a vránai perjel és mások akadályozták Duknovićot abban, hogy az adományozott birtokot tulajdonába vegye, Mátyás király megerősítette az adománylevelet, kötelezővé tette annak elismerését, és Duknovićot ebben az 1489-i rendeletében „kedves és nemes szobrászának” nevezte. (nobis sincere dilectum nobilem magistrum Joanem de Tragurio statuarium sive marmorum sculptorem.)³⁹

Világos tehát, hogy ezek nemcsak hízegő szavak, hanem kitűnik belőlük Duknović sikeres munkássága Mátyás király udvarában. Pontos feljegyzések vannak arról, hogy Mátyás király őt — aki Mino de Piesole szobrásszal együtt II. Pál pápa síremlékét készítette Rómában — bízta meg síremlékének elkészítésével a székesfehérvári bazilikában. Ennek az elkezdett munkának utolsó maradványai is elpusztultak.⁴⁰ A látszólag kedvező körülmények ellenére munkássága és élete tragikus volt. Feltételezhető, hogy nem kapta meg fizetését, sem az ígért birtokot, és így Mátyás király halála után 1497-ben Trogirba vonult vissza, hogy birtokát és házáat rendbehozza. Kifaragta Magdaléna szobrát — amelyet nemrég publikáltam, — és felajánlotta művészi szolgálatait a Raguzai Köztársaságnak, lehet, hogy Crijević közvetítésével, aki közben visszatért hazájába. A Nagytanács többsége azonban 1503-ban elvetette ajánlatát, mert szobrászati munkáját nem tudták felhasználni gyakorlati célokra és a város védelmére, ami a veszélynek kitett város szempontjából fontosabb volt, mint a szobrászati díszítések. Trogirban 1508-ban kifaragta Szent Tamás szobrát, és annak ellenére, hogy művészi ereje ellankadt, a következő évben nekifogott Gianelli síremlékének elkészítéséhez Anconában. Ezzel kimerült alkotó tehetősége.

Életét és munkásságát a tragédia jellemezte. Vésőjével a királyok dicsőségét és harci hőstetteit magasztalta, fizetség helyett pedig elkobzott birtokot kapott, amelynek hasznát nem élvezhette. A nemesi címből sem származott haszna, nem élvezhette annak kiváltságait, mert ez a cím a régi nemesi Trogir társadalmában furcsán illett volna egy kőfaragó fiához. Megkezdett munkáját félbehagyva visszavonult hazájába, hogy szülőföldjén hamisan megvádolva pereskedjen, hogy a raguzai nemesség részéről visszautasításban legyen része, és hogy Velencében hiába kezdje meg munkáját. Élete végén utolsó fellángolásként ismét alkotni kezdett Anconában és szülőföldjén, de érezte, hogy ereje elhagyja, visszavonult és valószínűleg Trogirban halt meg. Trogirban ekkor két idegen, Andrija Aleši és Nicola Firentinac működött, akik már régen is elvették előle a keresetet, amiért is ő külföldre kényszerült. Mások számára pompás sírköveket faragott, neki azonban senki nem állított sírkövet, de még azt sem tudjuk, hol van eltemetve. Alkotásait széthordták. A római Szent Péter-templom átépítésénél lebontották II. Pál pápa síremlékét, melyet Mino da Fiesolával együtt készített. Ezek a sérült maradványok még mindig a ráccsal elzárt vatikáni pincében fekszenek. A törökök Buda elfoglalásakor budai alkotásait széthordták és megsemmisítették, az osztrákok pedig 1915-ben Ancona bombázásakor összetörték Gianelli síremlékét, *Magdaléna* szobra megsérült, és a fej nélküli alkotás a čiovoí kolostor elhagyatott kertjébe került.

Duknoviéon kívül 1486–1487 között Budán tartózkodott és működött a magyar reneszánsz legnagyobb virágzása idején néhány dalmát szobrász és építőmester.⁴¹ Őket Mátyás király hívta meg, ismervén természetesen a kipróbált dalmát szobrászművészek rátermettségét, de lehet, hogy maga Duknovié gyűjtötte őket össze, aki éppen ezekben az években a szobrászati és építési munkákról döntött Mátyás udvarában. Köztük található a trogiri Ivan Grubanić, aki a „felséges király budai kőfaragója” megtisztelő címet viselte (lapicida serenissimi Regis de monte Budense). Grubanić 1487-ben halt meg Budán. Végrendeletéből kitűnik, hogy Zarában saját háza és szerszámokkal felszerelt műhelye volt. Ebből arra lehet következtetni, hogy ismert mester és tekintélyes polgári család gyermeke volt. Magával hozta Budára Péter nevű szobrásztanítványát, Rado Busanin fiát Trogirból, lehet, hogy azt a Trogiri Pétert, akinek az alkotásait Rab szigetén találtam meg Duknovié munkájának a jeleivel.⁴² A spliti Luca de la Festa is, akinek Budán is volt saját háza, a királyi kőfaragó címet viselte (lapicida regiae maiestatis). Rajtuk kívül a magyar fővárosban dolgozott a hvari Miho Puhera, Bračanin Marin s valószínűleg Marin Vladić, Nikola Firentinac tanítványa, aki később Splitben dolgozott,⁴³ és két zárai, Frano Radov és Juraj Librarij. Az ő munkáik még nincsenek felkutatva Budán, de nehéz is volna meghatározni egyéni szerepüket és munkájukat azoknak a reneszánsz emlékeknek, szobroknak, domborműveknek és építményeknek az elkészítésében, amelyek Mátyás korából származnak. Ez ideig egyedül Vicko Dubrovčanin⁴⁴ szobrász és építőmester munkáit ismerték fel, akinek a héthársi (ma a csehszlovákiai Lipsany) Szent Márton templom déli reneszánsz ajtaján található az aláírása:

ANNO DNI MDI₃ O MATER DEI MEMENTO MEI
NICOLAI TARCZAY/MAISTRO VICENCO DE
RAGVCA HOC OPVS FECIT

Grubanić kivételével mindannyian rövidesen visszatértek Dalmáciába, és ott folytatták munkájukat. Puhera Zarában⁴⁵, Petar Trogirban Rab szigetén, Marin Vladić pedig Splitben. Az elfáradt Duknovié is visszatért szülőföldjére, amint már említettem, ahol az utóbbi időben őt alkotását tudtam azonosítani munkásságának különböző koraiból, amelyek közelebb hozták őt szülőföldjéhez, és bebizonyították, hogy nem volt hontalan.⁴⁶

A horvát szobrászok budai és hazai munkássága összefonta — ha rövid időre is — a magyar és dalmát művészeket a két évszázad határán, éppen akkor, amikor a reneszánsz művészet virágkorát élte. Ez a csoport Budán Duknovié mellett előbbre tudta vinni művészetét, egyes díszítőmotívumait Dalmáciába is átvitte, amelyekkel azután Rab szigetén és Trogirban találkozunk.⁴⁷ Ez azonban még szemléltetőbb lesz, ha figyelmesebben áttanulmányozzuk a budai szobrászműhelyek munkáit. Különösen a trogiri Jakov (Statilić?) építőmester és szobrász személyét és munkáját kell tanulmányoznunk, akit a XVII. századi magyar történész, Istvánffy Miklós, Ivan Lucius, a XVII. századi hitelt érdemlő dalmát történész, Jerolim Kavanyin, a jól tájékozott spliti költő is megemlíti. Dicsérik bronzszobraikat és szép építészeti munkáit. Ezek szerint tehát személye nem kitalált dolog, annál kevésbé, mert magam is megtaláltam nevét a trogiri levéltár irataiban (magister Jacob lapicida de Stafileo), s eszerint a XVI. század kezdetén Trogirban dolgozott.⁴⁸ Duknovié sikere és a dalmát szobrászok jelenléte Magyarországon világosabbá válik, ha figyelembe vesszük Trogir már említett kapcsolatát a magyar–horvát királysággal. A trogiri polgárok, éppúgy, mint šibeniki szomszédai, világosan látták a XV. és XVI. századi velencei kizsákmányolást, és ezért a tekintélyesebb polgárok Magyarországra mentek, ahol szabadabban tudtak érvényesülni, annál is inkább, mert ott már a XV. század elején néhány horvát irigylésre méltó és befolyásos állást töltött be, mint például a gotalovaci Mathia pécsi prépost, Vitéz János királyi protonotárius és váradai püspök, aki Mátyás korában esztergomi érsek lett és magyar primás, ismert könyvgyűjtő; Pavao Ivanić zágrábi kanonok és író; Nikola Modruški püspök, a glagolita írás védelmezője, valamint Csezmicei János (aki szlavóniai születésű volt) mint legkiválóbb irodalmár és író, költői nevén Janus Pannonius, aki számos latin verse és epigrammája között egy elragadó verset írt Andrea Mantegna festőről, aki őt iskolatársával és barátjával, Galeotto Marzióval lefestette. Ez a táblakép azonban, mely a két barátot realista módon, a maguk valóságában ábrázolta, nem maradt fenn, csak Janus Pannonius verse, mely kiemeli Mantegna ecsetjének kiválóságát, a kép minden egyes részletének plasztikus kialakítását és az emberi arcok valószínű ábrázolását. Ezt fel kell jegyeznünk a dalmát kultúrtörténetben, mint a horvát humanisták és a reneszánsz festészet legnagyobb művészei kapcsolatának egyik bizonyítékát.

Mint festé a barátot, a hűt, a kegyeltet Apelles
Pella urával együtt, nagy kegy igaz jeleként:
Így lehet, él Galeotto e képen, hű Janusával
És örökít meg, örök, szent köteléket e mű.

Mondd, Mantegna: neked Tháliám díjul mit is adhat,
Mely dicséret elég, drága ajándokodért?
A te műved, hogy él, hiven él még akkor is, arcunk,
Amikorunk testünk porlik a sírnak ölén.

A te műved, hogy már egymástól messze szakadjunk,
Egyik a másiknak élvezi drága körét.
Mert hisz e kép s a valódi vonások közt mi különbség?
És mi hiányzik egyéb, mint csak a szó s a beszéd?

Nem lehet, oh nem húbb az a kép, mit látsz te tükörben,
Sem, mit a kristály hab tükre mutat teneked,
Tágról tagra a más nem más, a tiéd, igazán az.
Ízről ízre híven, egy az a forma, a szem.⁴⁹

(Hegedüs István fordítása)

A trogiri Petar Berislavić, aki nem akart a velencei uralom alatt élni, Horvátországra és Magyarországra távozott. II. Ulászló király diplomatája lett, majd Székesfehérvárott prépost, végül 1513-ban veszprémi püs-

pök és királyi főkincstárnok. Kitűnt a törökök elleni harcban, ahol el is esett.

Magyarország tehát a XV. és XVI. században néhány tudóst és művészt gyűjtött össze a felső és tenger-melléki Horvátországból. Duknović halála után is kitűnt itt néhány tudós és befolyásos dalmát, šibenikiek és trogiriak. Itt van a három šibeniki: Vrančić Antal, a költő és történész, régész és diplomata Zápolya János szolgálatában, aki később esztergomi érsek és magyar primás lett. Rajta kívül bátyja, Mihály, aki szintén a latin és horvát irodalommal foglalkozott, ő volt a lexikográfus Faust atyja, aki az etika és logika írója, valamint a „*Machinae novae*” c. ismert mű szerzője, amelyben szülőföldje székesegyházainak szépségét dicsőíti. A velencei Szent Márk téren diszkutat tervez.⁵⁰ Őhozza ment Magyarországra Dinko Zavorović történész, akit a velenceiek elűztek szülővárosából, Šibenikből, mert bebizonyította, hogy városuk csak „*de facto*” került a velenceiek uralma alá, nem pedig „*de iure*”.

A šibenikiek mellett Magyarországon kitűntek Duknović földie is. Ezek között van a humanista latin szónok és író, Trankvil Andre is, aki Tranquillus Andronicus néven ismert. Kapcsolatban volt számos európai humanistával, levelezett Rotterdami Erasmussal. Ivan Statilić erdélyi püspök és Zápolya diplomatája szintén ide tartozik.

Ezek egymással állandó kapcsolatban voltak és érintkeztek szülőföldjükkel is. Magas állásban lévén, hozzájárultak a reneszánsz terjesztéséhez a Duna és az Adria között, pedig ebben az időben a török égette a dalmát falvakat, a velenceiek pedig a városok jogait nyírbafták. Erről a nehéz időszakról — amely az említett dalmátokat is Magyarország felé irányította — a fiatal šibeniki költő, Daniel Divnić, így ír:

*Turca heu! rapuit rura et gens altera iura,
Praestat sola fides, caetera rapta vides.*

Ezeknek a kapcsolatoknak a következménye volt a műkincseknek, ezüstműveknek és más gótikus és reneszánsz stílusú iparművészeti tárgyaknak vándorlása Dalmácia és Magyarország között.

A raguzai ötvösök készítették az ajándékokat, melyeket köztársaságuk ajánlott fel a magyar uralkodóknak. Elismerték a magyar királyok fennhatóságát és tőlük az ajándékok átadásakor a régi kiváltságok megerősítését és új pártfogást kértek. 1412-ben a raguzaiak elhatározták, hogy a királynak ajándékként ezüst művészeti tárgyakat küldenek,⁵¹ 1433-ban pedig a raguzai aranyművesek, akik az állami pénzverdében voltak alkalmazva, Zsigmond király számára ajándékként ezüst tárgyakat készítettek, amelyekbe a sasos címer volt bevésvé.⁵² 1458 végén Živko Gojaković és Stjepan Martinović aranyművesek ajándékokat készítettek, amelyeket a köztársaság Corvin Mátyásnak ajánlott fel (*argenterias donandas Serenissimo Regi Hungariae*).⁵³ 1476-ban pedig Aragoni Beatrixszal kötött házassága alkalmával a lakodalmi ünnepség kapcsán aranyozott ezüstkorsót, ezüstitányérokat és fedeles talpas poharakat küldtek, amelyek aranyozva voltak és domborművel díszítve.

Ezeket a tárgyakat hat raguzai aranyműves készítette el, éspedig: Antun Branković, Radun Nahodović, Novak Korenić, Radiroj Militić, Marin Žirvković és Ivan Progonović, saját tervük és megállapodásuk szerint. Ezeket az adatokat a raguzai levéltárban találtam meg.⁵⁴ A köztársaság képviselői, Nicola Palmotić és Paladin Gundulić vitték az ajándékokat és adták át ünnepélyesen a királynak, amit a király 1477 januárjában Budáról megköszönt.⁵⁵

Amikor Mátyás utóda, II. Ulászló trónra lépett, a raguzaiak, bár megkésve, 1493-ban 24 kg ezüstöt, művészileg vert korszókat, kézműosztatokat és tálakat küldtek ajándékba díszes képviselő kíséretében, amelyben részt vett Dživo Stjepanov Gučetić költő is. A király az ajándékokat arannyal díszített és himzett értékes zászlóval viszonozta.⁵⁶ Amikor a király Anna királynővel házasságot kötött, 1502-ben a raguzai kormány képviselői,

Vito Gučetić és Marin Ranjina ajándékba vittek neki 12 tányért, melyeket Marin Keraković aranyműves raguzai ezüsből készített (*platos duodecim de argento fino de bulla Ragusij bene laborato de laborerio scieto sed pulchro et de pulchra proportione*), ezenkívül két korszót és kézműosztat.⁵⁷ Ebből az alkalomból átnyújtották a köztársaság adóját is, ezenkívül dísztálmakat ajándékoztak barátjuknak, Bakócz Tamás esztergomi érseknek és bíborosnak, valamint a király titkárának, a váradi püspöknek. Az ajándékokat nagy gonddal őrizték a Zenggig vezető hajóúton, nehogy támadás érje őket a velencei hajók részéről.⁵⁸ 1506-ban ismét ajándékokat indítottak útnak II. Ulászló számára, aranyozott ezüstitárgyakat fiának, Lajosnak születése alkalmából.⁵⁹

Keleti utazásaik során a raguzai aranyművesek Magyarországra is eljutottak. Nicola Pribisalić, akit Fornarnak neveztek, 1462 júniusában Mátyás királyhoz ment, hogy a raguzaiak üzenetét és 1000 dukátot átadjon neki. 1466-ban ismét Mátyás udvarába küldték, ahol valószínűleg érintkezésbe lépett az ottani művészekkel.⁶⁰ A XV. század kezdetén Magyarországon tartózkodott Andrija Ilijin raguzai aranyműves is.⁶¹ A raguzai aranyművesek által készített művészi gótikus és reneszánsz stílusú ezüstitárgyak tehát eljutottak a magyar királyok és magnások udvarába, de a magyar reneszánsz aranyművesek munkái is elkerültek Dalmáciába. Megtalálhatók voltak a trogiri Statilić család gazdag házában, melynek tagjai, mint láthattuk, Magyarországon is híresek voltak. A Trogir közepén levő torony címerét — amelyet Duknović utódainak műhelyében faragtak — éppúgy sárkány tartja, mint Báthory Miklós püspök címerét Magyarországon. Egy Ivan Statilić ingóságairól 1562 júniusában készült jegyzék, melyet a trogiri levéltárban olvastam, a következőket említi meg:⁶² *Una coppa grande d'ariento dorata in pezzi doi lavorata all'ungaresca con li suo coperto... Uno gotto lungo d'ariento grando all'ungaresca con tre pedate piccole... sculiere 23 d'ariento lavorate e parte adorate all'ungaresca, uno fiasco di peltre alla ungarasca... uno gotto, d'ariento grando indorato, lavorato alla ungarasca... una suliera d'ariento, alla ungarasca.*⁶³

Világos tehát, hogy a fedeles nagy pohár, a három lábán álló nagy pohár, éppúgy aranyozva és díszítve, mint a többi tálak, valamint az ólomkristály, reneszánsz stílusú iparművészeti munkák voltak, éppúgy, mint a raguzai ezüstitárgyak, valamint a magyar szelence (*cassetta ungara*), amely Trojan Gundulić raguzai nemes, belgrádi nyomdász birtokában volt.⁶⁴ Továbbá az a hermelinnel díszített magyar prémgallér, amellyel Raguzában Felix Petančić dicsekedett 1490-ben, amikor visszatért Corvin udvarából.⁶⁵ Ide tartoznak azok az ezüstözött kardok (*sablae argentatae*), amelyeket már a XIV. században vertek, valószínűleg magyar minta után, és azok a „magyar íjak” (*arhos quinque ongaros*), amelyek a XV. században Dubrovnikban voltak.⁶⁶ Ugyanitt a század közepén említést tesznek magyar faágnyakról (*lectum ligneum hongarescum fulcitum omnibus secundum quod vendunt magistri*), magyar láda-fiákról (*cistellas ungareschas*), amelyeket a raguzaiak számára Ivan Ognjanović raguzai festő és fegyvermester, számos foglalkozás mestere, segédeivel együtt, készített.⁶⁷ A raguzai katedrális kincstárában van egy ezüstkéz — ereklyetartó, Tóth Mihály magyar bíró felírásával.⁶⁸

Szükséges lenne tehát, hogy nemcsak az építészeti és szobrászati kapcsolatok kutatása kezdődjék meg, hanem még intenzívebben tanulmányozzák a gótikus és reneszánsz művészeti és kultúrtörténeti tárgyaknak a Duna és az Adria közötti mozgását, ami teljesebbé tenné a reneszánsz kori élet képét Európának ebben a részében.

Cvito Fisković

*

A cikk szerbhorvát nyelven megjelent a *Mogućnosti* c. split-i folyóirat 1965. évi 4–5 számában. (493–509. lap)

- ¹ Lj. Karaman: Iskopine društva „Bihać” u Mravincima i starohrvatska groblja (A „Bihać” társaság ásatásai Mravinciban és a régi horvát sírok). Zágráb 1940. 17., 20., 41. l. Csemegi J.: Az aracsí kő. Archaeológiai Értesítő 1958. 85., 174. l.
- ² T. G. Jackson: Dalmatia, the Quarnero and Istria. II. Oxford 1887. 153–157. l.
- ³ Lj. Karaman: Portal majstora Radovana (Radován mester kapuja). Zágráb 1938. 32. l.
- ⁴ G. Gelcich: Le confraternite laiche in Dalmazia. Dubrovnik 1885. 25. l. Mindenképpen meg kell említeni a raguzai művészetre vonatkozó véleményét (Dello sviluppo civile di Ragusa c. munkájában. Dubrovnik 1884. 77–82. l.), amely természetesen sokban elavult.
- ⁵ I. m. I. 204–205. l.
- ⁶ C. Fisković: Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku (Építőmestereink és szobrászaink a XV. és XVI. században Raguzában). Zágráb 1947. 139., 140. l.; L. Beritić: Dubrovački graditelj Paskoje Miličević (Paskoje Miličević dubrovnikai építőmester). Split 1948.
- ⁷ I. m. II. 158. l.
- ⁸ A román stílusú dalmát és magyar szobrászat különbségére vonatkozólag a képeket lásd Balogh I. cikkében.
- ⁹ C. Fisković: Prvi poznati dubrovački graditelji (Az első ismert raguzai építőmesterek). Dubrovnik 1955. 107. l.
- ¹⁰ C. Fisković: Zadarski srednjovjekovni graditelji (Zárai középkori mesterek). Split 1959. 23. l.
- ¹¹ J. Tadić: Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI. v. I. (A raguzai festőiskola a XIII–XVI. században. I.) Belgrád 1952. 34., 35., 36. l.
- ¹² C. Fisković: Naši graditelji... (Építőmestereink...) 36., 44. l.
- ¹³ V. Đurić azt a merész állítást kockáztatja meg, hogy Raguzából költözött Velencébe és hogy azonos azzal a Petar Alberego velencei festővel, aki állítólag rokona volt az említett velencei festőnek, a XIV. sz. végén élt Jacobelo Alberegóval, és felteszi azt a kérdést, vajon Jacobelo nem magyar származású volt-e? Ezt azonban csak akkor lehetne feltételezni, ha Petar a velencei levéltári iratokban raguzai származásának jegyezték volna be és ha magyar lett volna, a középkori szokások szerint bejegyezték volna a várost vagy vidéket, ahonnan jött, például Nicolli dall'Arca vagy Juraj Dalmatic. Lásd J. Đurić: A raguzai festőiskola. Belgrád 1964. 27. l.
- ¹⁴ J. Tadić i. m.
- ¹⁵ L. Beritić: Utvrdenja grada Dubrovnika (Ragusa városának erődtételei). Zágráb 1955. 124. l.
- ¹⁶ J. Tadić i. m. 304., 311., 313., 319., 335., 338., 343. l.
- ¹⁷ C. Fisković: Zadarski srednjovjekovni majstori (Zárai középkori mesterek). 66. l.
- ¹⁸ Sveti Šimun Bogoprimec. Pučke pisme sa 28 slika objeđdanio. Ij. Jelić: Szent Šimon Bogoprimec. Népdal, 28 képpel. Közzétette Ij. Jelić. Zára 1903. 27. l.
- ¹⁹ Lj. Karaman: Sarkofag kéri Bele IV u Splitu (IV. Béla leányának sarkofágja Splitben). Zbornik Kamile Lucerne. Graz 1938. 64. l.
- ²⁰ C. Fisković: Najstariji kameni grbovi grada Splita (Split város legrégibb kőcímeri). Vjesnik hrv. archeol. Društva, N. S. XVII. Zágráb 1936. 188. l., 2., 3. ábra. Šibenikben a magyar Anjouk domborműves címerét véletlenül találták meg befalazva a konventualisták templomának udvarán.
- ²¹ J. Gelcich: Dello sviluppo civile. 44. l.
- ²² M. Rešetar: Dubrovačka numizmatika I. (Raguzai numizmatika I.). Šremski Karlovci 1924. 620. l.
- ²³ S. Ljubić: Listine VI. Zágráb 1878. 167. l.; C. Fisković: Zadarski srednjovjekovni majstori (Zárai középkori mesterek). 63. l.
- ²⁴ D. Kečkemet: Figuralna skulptura zvonika splitske katedrale (A splitsi székesegyház tornyának figurális szobrászata). Prilozi Povijesti umjetnosti u Dalmaciji IX. Split 1955. 96. l.; Lj. Karaman: O zvoniku splitske katedrale (A splitsi székesegyház tornya). Uo. Split 1958. 11., 8. l.
- ²⁵ C. Cecchelli: Zara catalogo delle cose d'arte e di antichità. Róma 1932. 120. l. A szerző hibásan idézi Jackson rajzát, mert ő a kelyhet az első füzet IX. ábráján nem közli. Lásd a XIII–XVI. századi magyar kelyhek képét Róth V. cikkében: Az egyházi kelyhe történeti fejlődéséről Erdélyben. Archeológiai Értesítő, XXXII. 1912. 97–132. l.
- ²⁶ Zlato i srebro Zadra (Zára aranya és ezüstje). A katalógust összeállította: G. Ostrić. Zadar 1951. 13. l.
- ²⁷ Vesd össze a zárai kelyhen levő golyócskákat a Mljet szigetén Koritiban található kelyhe golyócskáival. B. Gušić–C. Fisković: Otok Mljet (Mljet sziget). Zágráb 1958. 40. ábra.
- ²⁸ C. Fisković: Korčulanska katedrala (A korčulai katedrális). Zágráb 1939. 37., 38. l.
- ²⁹ VI. Brusić: Otok Rab. 76., 153. l.; Lj. Karaman: Preg gled umjetnosti u Dalmaciji. Zágráb 1952. 49. l. 80. kép.
- ³⁰ C. Fisković: Opis trogirske katedrale iz XVIII. stoljeća (A trogiri katedrális leírása, a XVIII. századból). Split 1940. 55. l.
- ³¹ I. Dellale: Trogir vodič (Trogiri kalauz). Split 1936. 65., 66. l.; C. Fisković: Trogir Obzor (Trogir, Áttekintés). 1936. VIII. 3.; Lj. Karaman: Eseji i članci (Esszék és cikkek). Zágráb 1939. 99. l. Lásd a kancsó képét a katalógusban. A fém művészi megmunkálása. I. Belgrád 1956. 40. kép, 24. l.
- ³² Jackson közölte a korszó rajzát és északi formát tulajdonít neki. Feljegyezte a hagyományt is, hogy magyar királynő adományozta. A korszó borító kagylók hasonlítanak a Mljet-szigeti Koritben levő kelyhe felső részén levőkhöz. (Gušić–C. Fisković: Mljet sziget. Zágráb 1958. 40. kép.)
- ³³ C. Fisković: Opis trogirske katedrale iz XVIII. st. (A trogiri katedrális leírása). 21. l.
- ³⁴ Memorie storiche di Tragurio ora detto Trau di Giovanni Lucio. Mleci 1674. 43. l.
- ³⁵ 1417. I. ... magister Bulfardus theonicus aurifex. Trogiri XIV–XV. századi jegyzőkönyvek. Kotarski sud u Trogiru.
- ³⁶ Trogirban a XVI. században Ivan Nijemac aranyműves is élt. Valószínűleg reneszánsz stílusban dolgozott, és ezért nem lehet az említett műkincsek mesterének tekinteni.
- ³⁷ Vjesnik za archeol. i hist. dalmatinsku IV. br. 10. sz. Split 1881. 150. l.
- ³⁸ Lj. Karaman: U vrijeme Mlečića istučeni su u Splitu mnogi stari natpisi i skulpture (A velencei uralom alatt Splitben sok régi feliratot és szobrászati kincset összetörtek). Hrvatski Dnevnik 1938. XII. 25.
- ³⁹ L. Jelić: Raccolta di documenti relativi ai monumenti artistici di Spalato e Salona. I. Dodatak Vjesniku za arh. i hist. dalm. XVII. Split 1894. 54., 55. l.
- ⁴⁰ D. Kniewald: Sitnoslikar Dubrovčanin Feliks Petančić (Feliks Petančić raguzai miniaturfestő). Tkalčević zbornik. Zágráb 1958. II. 55., 92. l.
- ⁴¹ P. Kolendić: Feliks Petančić pre definitivnog odlaska u Ugarsku (Feliks Petančić a Magyarországra való végleges távozása előtt). Különlenyomat a Glas SAN knj. CCXXXVI-ból. Odeljenja literature jezika N. S. 4., br. Belgrád 1959. 9. l. A szerző feltételezi, hogy Kristóf modrusi püspök gótikus sírkövét Novi Vinodolskban F. Petančić rajzolta, de lehet, hogy ő is faragta. Ha összehasonlítjuk a sírkövet a közeli Senjben és Rijekában levőkkel, annak a rajza valóban elítélté ekként és a miniatűrök jellegét mutatja, ez a feltevés helyesnek tekinthető.
- ⁴² K. Prijatelj: Ivan Duknović. Zágráb 1957.; C. Fisković: Aleš, Firentinac és Duknović Trogirban. Buletin instituta za likovne umjetnosti JAZU. VII. br. 1. Zágráb 1959. 20. l.
- ⁴³ J. Balogh: Joannes Duknovich de Tragurio. Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungariae VII. Fasc. 1., 2., 1960. 51–78. l.
- ⁴⁴ C. Fisković: Neobjelodanjeni reljef Ivana Duknovića u Trogiru (Ivan Duknović eddig még nem közölt trogiri domborműve). Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 14., Split 1962. 95. l.
- ⁴⁵ C. Fisković: Još jedan Duknovićev rad u njegovu zavičaju. Ibidem 15. Split 1963. 61. l.
- ⁴⁶ I. Kukuljević: Slovník umjetnikah jugoslavenskih (Jugoszláv művészeti lexikon). Zágráb 1958. 57. l.; C. Fabriczy i. m. 228. l.
- ⁴⁷ J. Balogh i. m. 75. l.
- ⁴⁸ W. Molé: Urkunden und Regesten zur Geschichte der dalmatinischen Kunst aus dem Notariatsarchiv von Sebenico. Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege. Wien VI. 1912. 155. l.
- ⁴⁹ C. Fisković: Aleš, Firentinac i Duknović u Trogiru... (Aleš, Firentinac és Duknović Trogirban...) 38. l.
- ⁵⁰ K. Cicarelli: Reljef Firentičeve škole u Splitu (Firentinac iskolájának domborműve Splitben). Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 7. (Irodalomtörténeti mellékletek Dalmáciában 7.) Split 1953. 29. l.
- ⁵¹ A Corvin-palota teraszának kőkorlátja „kettős körte” – oszlopaival megegyezik a XVI–XVII. századi dalmát balkonok kőkorlátjának formájával. Héjj Miklós: Beszámoló a Visegrádi Mátyás-palota 1952. évi feltárási munkáiról. Archeológiai Értesítő 1953. 80. l.
- ⁵² L. Diváld: A héthársi Szent Márton-templom. A Magyar Mémők és Építészek Egyesület Közönye IX. 1913. 565–594. l.
- ⁵³ C. Fisković: Zadarski srednjovjekovni majstori (Zárai középkori mesterek). 26. l.
- ⁵⁴ C. Fisković: Neobjelodanjeni djelo Ivana Duknovića u Trogiru (Ivan Duknović még nem közölt munkái Trogirban). Mogućnost VI. br. 5. Split 1959. 411. l. D. Kečkemet minden szakszerű indoklás nélkül azt írja, hogy Duknović „életének utolsó éveiben elkészítette Szent Magdolna szobrát Trogirban is, azonban lehetséges, hogy ez valamelyik tanítványának munkája”. (Ljkovna Enciklopedija. II. 129. l.) Ezzel kapcsolatban nem tett említést az én cikkemről, amelyben ezt a szobrot Duknovićnak tulajdonítottam, hanem Balogh később megjelent cikkét idézi. A továbbiakban is ezt a szobrot teljes egészében Duknović művének tartom, és nem tudok egyetérteni Kečkemet megalapozatlan írásával, sem pedig Balogh Jolán nézetével, aki ezt az attribúciót magáévá teszi, de feltételezi, hogy a szobor feje és a talapzatán levő dombormű „valamelyik tanítványának a műve lehet, vagy pedig Duknović maga kezdte el, és mások fejezték be” (i. m. 59. l.) Balogh Jolán ennek az alkotásnak csak a fényképét látta, amelyet én közöltem, nem pedig az eredetijét. Tehát nem csoda, hogy neki úgy tűnt fel, hogy nem Duknović

készítette a szent fejét és talapzatán a cimert, mert ez a képrész megsemmisült és kopott. K. Prijatelj, aki látta az eredetét, az én megállapításomhoz csatlakozott (Balogh Jolánának Ivan Duknovićról szóló munkája. Peristil IV. Zágráb 1961. 138. l.).

Ifjú mellképét ábrázoló cimert Trogirban nem ismeretes a XVI. században. Lehetséges-e, hogy Duknović, akinek Mátyás király nemesi címet adományozott, itt a saját cimert faragta ki, egy szobor mellképét, mint művészetének a szimbólumát?

⁴⁷ C. Fisković: Neobjelodaneno djelo Ivana Duknovića u Trogiru... (Ivan Duknović még nem közölt munkái Trogirban...). K. Cicarelli: Popravak kule Stafilica u Segetu kod Trogira (A Stafilić torony javítása Segetben, Trogir mellett). Zbornik zaštitne spomenika kulture V. Belgrad 1964. 99. l.

⁴⁸ C. Fisković: Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru (Aleši, Firentinac és Duknović Trogirban). 38. l.

⁴⁹ Ivan Česmički: Pjesme i epigrami, tekst i prevod (Janus Pannonius költeményei és epigrammái, szöveg és fordítás). Fordította Nikola Sop. Zágráb 1961. 101. l.

A tábla szó Pannonius versében, melyet Mantegnához írt, a fordításban „lap”-ként szerepel. Ez a gondolatot megváltoztatja, mert azt hihetné az ember, hogy papírlapra festett képről van szó, nem pedig táblaképről, ahol minden esetvonás a maga színében tündököl. (Singula tam proprio ducta colore nitent.)

⁵⁰ Ennek a munkának egy példányát nemrég megvásárolta a sibeniki városi múzeum a Vrančić-családtól, akik Prvič Lukában laknak.

⁵¹ J. Gelcich—L. Thallóczy: Ragusa és Magyarország. Budapest 1887. 731. l.

⁵² C. Fisković: Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća (Raguzai aranyművesek a XIII—XVII. században). Starohrvatska Prosvijeta III. fasc. I. Zágráb 1949. 188. l.; M. Rešetar i. m. 621 l.

⁵³ C. Fisković, uo. 189., 226. l.

⁵⁴ Uo. 189., 231. l.

⁵⁵ J. Gelcich—J. Thallóczy, i. m. 634., 635. l.

⁵⁶ J. Gelcich, Dello sviluppo civile... 86. l.

⁵⁷ C. Fisković, Dubrovački zlatari. (A raguzai aranyművesek). 190., 238. l. J. Gelcich uo.

⁵⁸ J. Gelcich—J. Thallóczy, i. m. 663—667. l.

⁵⁹ Uo. 829—830. l.

⁶⁰ Uo. 757—780. l.

⁶¹ K. Jeriček, Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte, Archiv für slavische Philologie, v. 21., 3—18. füzet, Berlin, 1899. 475. l.

⁶² C. Fisković, Neobjelodanjeni reljef Ivana Duknovića u Trogiru. (Ivan Duknović még nem közölt domborművei Trogirban.) 14. l.

⁶³ Die 17. Junij 1562.

Inventarium bonorum mobilium repertorum in domo quondam domini Joannis Statilei. Trogirski spisi, 10. kötet, 19. füzet, Zárai állami levéltár.

⁶⁴ F. Kesterčanek, Inventar prvog beogradskog tiskara Trojana Gundulića. (Trojan Gundulićnak, az első nyomdásznak leltára.) Anali historijskog instituta JAZU, u Dubrovniku. I. Dubrovnik, 1952. 201—203. l.

⁶⁵ Kolendić, i. m. 9. l.

⁶⁶ G. Škrivanić, Oružje u srednjovekovnoj Srbiji, Bosni i Dubrovniku (A középkori Szerbia, Bosznia és Ragusa fegyverei). Belgrad 1957. 59., 102. l.

⁶⁷ J. Tadić: Gradja o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI. v. I. (A raguzai festőiskola a XIII—XVI. században.) Belgrad 1952. 141., 176. l.

⁶⁸ Mihalik S. A raguzai dóm szegedi ereklyéje Szépművészet I. Budapest 1940. 73—76. l.

RAPPORTI ARTISTICI FRA L'UNGHERIA E LA DALMAZIA NEL MEDIOEVO E NEL RINASCIMENTO

I rapporti artistici ungaro-dalmatici erano in parte d'origine politica, in parte di quella personale. Nel basso Medioevo i rapporti sporadici che si possono finora rilevare non esercitarono un'influenza considerevole sull'arte della Dalmazia dato che quella italiana là era preponderante.

Secondo le ricerche più recenti questi rapporti si manifestavano in cambio reciproco degli artisti e delle opere d'arte. Abbiamo dati dal XIV. secolo riferentisi agli scalpellini ungheresi che lavorarono in Dalmazia. Era più importante il pittore ungherese Petrus Ungrinus che fu assunto, nel 1390, al servizio del Consiglio Municipale di Ragusa. Purtroppo le sue opere vennero distrutte, non le conosciamo che dalle fonti.

Ci sono rimasti molti ricordi in Dalmazia che non sono creazioni di maestri ungheresi ma si riferiscono ai regnanti d'Ungheria. Così il sarcofago di S. Simone a Zara, regalo della moglie di Luigi il Grande, Elisabetta Kotromanić; i monumenti della cattedrale di Traù che secondo la tradizione pare abbiano riferenze ungheresi: il cappuccio del manto vescovile, rappresentante San Martino, una brocca d'argento, il sigillo capitolare, le due reliquie della mano di S. Ivo di Traù, ecc. Per motivi politici i veneziani annientarono un gran numero di monumenti ed iscrizioni che avevano fatto testimonianza del regno dei re ungheresi in Dalmazia. Portarono a Venezia anche i documenti d'archivio dove essi vennero poi distrutti, e questo fatto ostacola in gran misura le ricerche.

Alla fine del secolo XV. durante il regno di Mattia Corvino i rapporti si rafforzarono. A Buda lavorarono numerosi pittori e scalpellini dalmati. Fra di loro prevalgono Felix Petančić (Felice Petantius) da Ragusa e Ivo

Stjepanov Duknović da Traù detto anche Giovanni Dalmata. Quest'ultimo era lo scultore prediletto di Mattia che gli diede in donazione una proprietà. Ritengono opera sua il rilievo di Madonna di Diósgyőr, la fontana di Visegrád ed altre opere di cui non ci sono rimasti che frammenti. Dopo la morte di Mattia ritornò in Dalmazia come anche la maggioranza degli altri scalpellini dalmati che avevano lavorato, alla fine del XV. secolo, a Buda. Le loro opere non le conosciamo ancora, come non conosciamo neanche la attività di Jacopo (Statilić?) di Traù, capomaestro e scultore di cui però menzionano, con lode, il nome anche gli storiografi ungheresi del XVII. secolo. Oltre gli scalpellini e gli artisti dalmati vennero in Ungheria anche scienziati e scrittori, soprattutto in conseguenza del dominio opprimente dei veneziani.

Conseguenza delle relazioni politiche e personali erano anche i trasferimenti degli oggetti d'arte. Doni vennero mandati ai re d'Ungheria da parte dei dalmati in segno di riconoscimento della loro sovranità. Secondo i dati conosciuti delle pergamene nel 1433 a Sigismondo, nel 1476 a Mattia, e a Vladislav due volte: nel 1493 e nel 1502 mandarono in dono oggetti d'oreficeria d'argento. Anche nel corso dei loro viaggi orefici dalmati vennero in Ungheria. Pure opere artistiche ungheresi del Rinascimento — maggiormente oggetti d'oreficeria — pervennero in Dalmazia, soprattutto per relazioni personali e famigliari.

Le ricerche ulteriori dovrebbero essere estese — oltre l'architettura e la scultura — anche all'arte decorativa facendo il confronto, in base al materiale di quel tempo ritrovabile in Ungheria.

I.

A Kner-nyomda és kiadó munkájának helyes értékelésénél nem hagyhatjuk figyelmen kívül azokat a könyvművészeti törekvéseket, amelyeket Kner Izidor mellett fia, Kner Imre ritka stílusérzékkel és rendkívüli igényességgel képviselt. Ennek megvizsgálása nélkül a vállalat jelentőségét hazai és egyetemes szempontból nem láthatjuk világosan.

Kiindulásul vissza kell pillantanunk a XIX. századra, különösen a századforduló törekvéseire. A stílus érdekel bennünket, tehát sajátosan művészi, művészettörténeti kérdés, mert hiszen a betű mint grafikai alkotás, azután a művészi könyv mint iparművészeti termék rendszerint híven követi az egyes korok művészeti stílusát. Ezt Kner Imre tisztán látta s ebből fakadt az egyes művészeti ágak iránti megbecsülése. A stílustörténet áttekintését bizonyos értelemben maga Kner Imre teszi könnyűvé számunkra, mert a kérdéssel több cikkben és tanulmányban foglalkozott, amelyek 1957-ben „A könyv művészete” című posztumusz kötetben jelentek meg.

Kner Imre kereste az új „korszellemnek” megfelelő új kifejezési formákat. Amikor írásaiban „korszellemről” beszél, az uralkodó szellemtörténet divatos kifejezését használja anélkül, hogy akár ő, akár az irányzat képviselői meg tudták volna pontosan határozni, mit is értenek rajta.

A stílus minden korra jellemző, azaz minden kornak megvan a maga sajátos kifejezési formája, kivéve a mi korunkat, ide számítva a XIX. századot is. Kner Imre szerint a probléma éppen az, hogy az egykor egységes stílus a művészetek minden ágában, így a könyvművészet, a tipográfia területén is felbomlott. Korunkra éppen az a jellemző, hogy a szó hagyományos értelmében nincs egységes stílusa. A stílus egységének széthullása sehol sem járt olyan végzetes következményekkel, mint a könyvművészetben és az építészetben, mert e két területen egyetlen elem helytelen érvényesülése már megfoszthatja az alkotást művészi értékétől. A stílusbomlás a tipográfiában is hanyatlással járt, ennek következtében a betű, a papír, az illusztráció, a kötés stb. egymástól egyre inkább függetlenítette magát, mert a nyomdász — különböző tényezők hatására — s nem utolsósorban „tudatlansága” miatt, mondja Kner Imre, elvesztette hatalmát saját anyaga, tehát a könyvet alkotó elemek, eszközök s ezek egymáshoz való viszonya, röviden a könyv stílus-elemei fölött. Riasztóan zagyva és tarka címlapok, ríktóan ható illusztrációk, építészeti és növényi jellegű díszítőelemek keveredtek egymással, valamennyi önmagát hangsúlyozva, a többi alkotóelem érdekeire való tekintet nélkül. Vékonymetszésű és vastag betűk váltogatták egymást, betű és illusztráció között nem volt semmi stílusbeli kapcsolatot. Finom betűk mellett szélesfoltú linóleum- és fametszetek kiáltották világga köznapiságukat. Értelmetlen ornamensek tömegével, súlyos cirádákkal roskasztották a könyvoldalakot és a címlapokat. Különféle típusú betűk egyvelege árasztotta el, mert a nyomdász azt hitte, annál „művészebbet” alkot, minél többféle típusból szedi a címlapot.¹

Knerék fellépésekor már sokan érezték a helyzet tartatlanságát, s már olyanok is akadtak, akik az eklekticizmust felváltó szecesszióval sem voltak megelégedve. Ez utóbbinak számottevő művészi emlékei találhatók Magyarországon is, s ha egyesek szigorúan ítélik is meg, mégis, ami benne érték, mert maradandó szépség, az érdemes a megbecsülésre.² Szerintünk a szecessziónak, ha nem is magyar jelenség, mégis megvan a maga egyéni hangja s ennek révén sajátos jelentősége is. Maga a pusztta tény, hogy valami újszerűt akart teremteni, oly korban, amikor a régi uralkodó stílus, az eklekticizmus, a müncheni akadémiizmus teljes zsákutcába vezetett, már ez maga is tiszteletet ébreszt abban, aki tisztában van azzal, mit jelent forradalmi módon új utakat keresni a művészetben. Sok minden bizonyult tévedésnek ebből a kísérletből, de két érdeme ma is vitathatatlan: mert szakítani a régen halott, de még uralkodó eklekticizmussal, minden kifulladásztó irányzattal és — még ha maga rövid életűnek bizonyult is — utat készített annak a modern irányzatnak, amely a legtisztább alkotásokat egyrészt a zenében produkálta — nálunk Bartók, Kodály és az utánuk jövő nemzedék — másrészt az irodalomban — Móricz Zsigmond, Tamási Áron, Erdélyi József, József Attila, Weöres Sándor, hogy csak néhány nevet említsék. Az építészetben már nem ily egyszerű a kérdés, mert hiszen Lechner Ödön és kortársai: Toroczka-Wigand Ede, Kós Károly és társai sokkal problematikusabbak, mint mondjuk a festészetben Rippl-Rónai idevágó korszakával. A gödöllői festőiskola: Körösfői-Kriesch Aladár, Nagy Sándor sem hagyható figyelmen kívül. De a szecessziónak még azok is adószai, akik később megtagadták — ez áll az iparművészekre, közelebből a könyvművészekre is. Kner Imre éppúgy sok mindent köszönhet neki, ahogy nincs mit tagadni azt, hogy pl. Rodin, Meunier, Rippl-Rónai is alkotott néhány remekművet ebben a felfogásban. A fejlődés rendje, hogy egyszer minden stílus átalakul. Ha a történelem ítélőszéke idővel sok mindent kihullajt is a rostán, ami fennmarad — az érték, mégha egy reménytelenül nagy kísérlet szülötte is. A szecesszió a magyar iparművészetben, közelebből a könyvművészet terén is sok szépet alkotott s hogy játszott a díszítőelemekkel, ez önmagában nem feltétlenül kárhoztatandó, ha mértékkel, józansággal tette. A művészet az alkotófantázia játéka, még ha több is ennél. Mert inkább több, mint kevesebb, s miért szép az a puritán, dísz nélküli könyv, amelyben — a művészi alkotó fantázia semmilyen játékával sem találkozzunk? Ez a kérdés már most eltolakszik, noha később kell rá válaszolnunk. Annyit azonban máris kijelenthetünk, hogy napjainkban könnyebb meglátnunk a szecesszió értékeit, amikor a rá visszahatásként jelentkező neoklasszicizmus után egy újfajta szecesszió finom jeleivel az iparművészet minden területén találkozhatunk, a puritanizmus jelenlétével egyidejűleg, így egyebek közt újabb könyvművészetünkben is.

Azzal nem lehet kibújni a tárgyilagosság kötelezettsége elől, de az elismerés alól sem, hogy ami java alkotás a szecessziós mesterek munkásságában található, azokat kiemeljük e stílus területéről s más irányzatoknak adományozzuk. Szecesszió — szakítás a historizáló irány-

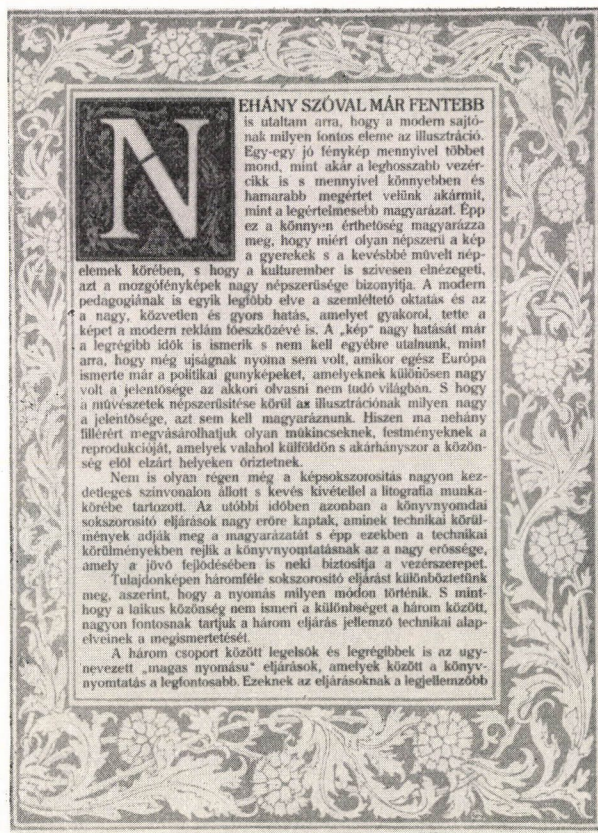
zatokkal, a lélektelen akadémizmussal — zenében, irodalomban, a képzőművészetekben éppúgy, mint az iparművészetben. Így érthető a kor számos nagy szelleme, így érthető, hogy pl. Nagy Sándor a forradalmas Adyt illusztrálta, s ebben semmi ellentmondást nem látunk. Ugyanezt kell mondanunk Falus Elek, Lesznai Anna Ady könyveikhez készült könyvtábláira, s részben már Kozma Lajos Révész Béla illusztrációira is.

Kner Imre sok tekintetben másként látta a szecessziót, mint ahogy mi a fentiekben értékeltük. Később, több írásában s a kérdéssel foglalkozó számos levelében, szenvedélyes igazságkeresésében — szerintünk — túlságosan szigorúan ítélte meg, különösen a maga területén. Erős reakcióként jelentkezett nála arra a rövid időszakra, amelyben maga is a szecesszió jegyében dolgozott. Ez a visszahatás bizonyos szempontból érthető, különösen akkor, ha tudjuk, hogy nála alaposabban és következetesebben talán senki sem mérte fel azt a pusztítást, amelyet a tipográfiában, a könyvművészetben a XIX. század zűrzavara okozott. A szakember alaposágával, az új stílust kereső és alkotó lélek egyoldalúságával fordult szembe a pusztulást előidéző okokkal — egész élete, munkássága ennek jegyében telt el.

Majd minden jelentős írásában hullajtja csapásait a „halott” tipográfiai irányzatokra, s így számol le újra meg újra a múlttal, amely ott kísértett minden nyomdaüzemben, csak az övéből szorult ki, egyre módszeresebben. Megítélése szerint a süllyedés a XIX. század elejétől feltartóztathatatlan, mert a kapitalizmus óriási arányú fejlődésével a szakma a minőségi munka terén nem képes lépést tartani. Nem fizetődik ki a kísérletezés, pedig — nem győzi eleget hangoztatni — anélkül a tipográfiában szakmai felkészültségre lehetetlen szert tenni. A szakmai tudás elégtelensége is egyik fő oka a hanyatlásnak, amit nyomon követ a tradíció értékeinek felrúgása. Klasszikus hitelű szabályokat váltanak fel divatos hóbortok, múló, látványos megoldásra törekedve. Egyre kevesebb az olyan könyvművész, aki szakmai tudás mellett igazi műízléssel is rendelkezik. A könyv igazi célja így elvesz a szem elől. Érzik, hogy korszerűen kellene könyvvé formálni a kéziratot, de az eszközök, amiket — idegen művészetnek, főleg az eklektika területéről — igénybevesznek, e célra teljesen alkalmatlannak bizonyulnak. A gazdasági viszonyok is súlyosbítják a helyzetet, mivel semmi sem állandó s minden alá van vetve a túl gyorsan változó divatnak, az egymást váltó betűtípusoknak, anyagilag sem fizetődik ki új meg új készlet beszerzése. Ez is fokozza — körforgás-szerűen — az izlés és a szakma hanyatlását.

De az alapvető tévedés mégiscsak az volt, hogy a könyvművészettől idegen területekről — építészet, szobrászat, népművészet —, még japán művészeti elemekből is, kölcsönzik a díszítő elemeket, így vélik a kor könyvművészei kielégíteni a modernség igényét. Ezek a „könyv lényegétől idegen kellékek, mint romantikus cifraszágok, kellemetlen teherként csüngnek rajta, akár oromtetőzetre és színes ólomablakokra, akár betonra és vasra emlékeztetnek is azok.”³ Holott a könyvnek az a célja — figyelmeztet Kner Imre —, hogy a legkisebb ellenállással, a leggyorsabban, a lehető legkisebb fáradsággal tegye lehetővé a gondolat birtokbavételét. Az olvashatóság szempontját tartsa tehát elsődleges feladatának. Ha ezt szem elől téveszti a tipográfus, öncélú módon, a lényeghez nem értve, cifrázó játékot űz a könyvvel, a jószándék ellenére is a széttűllés területére téved, s menthetetlenül létre jönnek azok a szörnyűségek, amelyekről már szoltunk. Tipográfus, illusztrátor, könyvkötő — egymással nem törődve — még ha azt hiszik is, hogy tekintettel vannak egymásra —, hordják a különböző területekről összehalászott ötleteiket a könyvre, amely néhány pillanatra alkalmas lesz a szenzáció felkeltésére, csak éppen arra nem, hogy maradóan művészi alkotásként a holnap előtt is megállja a helyét.

Kner Imre sem vonhatta ki magát a szecesszió hatásából. Alig 22 éves, amikor megírja s 1912-ben megjelenteti „Könyv a könyvről” című munkáját. Beszámol ebben a gyomai üzem fejlődéséről, munkájáról, művészi célkitűzéseiről és az addig elért erkölcsi, művészi és szociális



1. Szecessziós inicidél és keretdíz Kner Imre: Könyv a könyvről c. 1912-ben megjelent Kner-kiadványból. Tervezte: Geiger Richard

eredményeiről. A könyv a maga korának mértékével mérve a magyarországi szecesszió egyik leggondosabb terméke. Geiger Richard, bécsi származású grafikus-művésszel illusztráltatta, aki a béli meghívók tervezése, karikatúrák rajzolása mellett számos könyvet illusztrált. Így a már jelzettekén kívül különösen sok díszítőanyagot készített Gelléri Mór tíz könyvéhez, amelyek közül



2. Béli meghívó az 1910-es évek elejéről. Tervezte: Örkény István



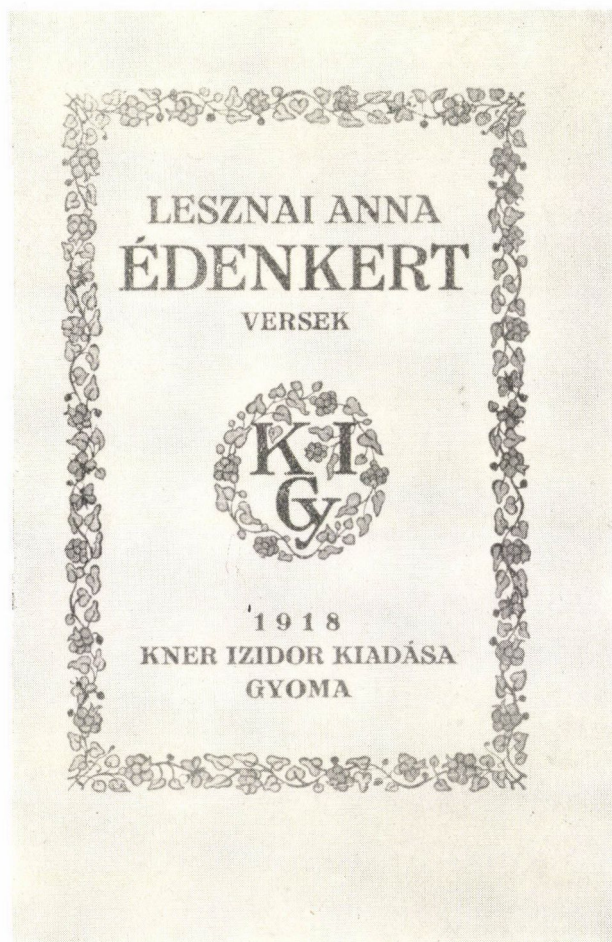
3. Divéky József illusztrációja a Kner kiadó Éjjel c. novella-gyűjteményéből (1917)

azok a kötetek is ezekkel készültek, amelyeket nem Knerék adtak ki, de az ő nyomdájuk állított elő. (Singer és Wolfner kiadásában). Geiger Richárd címlapokat, iniciálékat, sorkitöltő-, fej- és záródíszeket rajzolt. Az ő díszével jelent meg Szécsi Ferenc „Derű” című három-kötetes műve is, de legjelentősebb mégis Kner Imre „Könyv a könyvről” című művének díszítőanyaga. Kner Imre ezen könyvének Geiger Richárd által készített díszre is a növényi elemek a jellemzőek. A külső táblán a könyv címét szobrászi és növényi díszítés keretezi, belül is minden oldal szövegrészét virágos és levéldíszes keret övezi. Virágfüzérés iniciálék mellett egy- és többszínnyomású mellékletek tarkítják. A maga korában tartalmilag és tipográfiaiilag egyaránt igen rendes és alapos munka, de Kner Imrében már ekkor kezdett motoszkálni, hogy nem ez a kor igazi stílusa, nem ez a jövő útja. Ennek ellenére az elkövetkező években megjelent kiadványai közül több még ennek a stílusnak a jegyeit viseli magán — Hangay Sándor, Lesznai Anna, Jászay-Horváth Elemér könyveiről van szó —, noha ugyanekkor megtalálhatók már egy egészen más értelmű stílusfelfogásnak a nyomai, sőt részben eredményei is. Az 1914-től megjelenő kiadványok egyre fokozódó eltávolodást mutatnak a szecessziótól. S hogy Kner Imre lelke mélyén már ekkor, 1913–1914-ben milyen erős lehetett a szakadék, erre a Th. Mann „Halál Velenében” c. kötet fordítójával, Lányi Viktorral való levelezésében kifejezésre jutó elégedetlensége a bizonyíték. Pedig a Th. Mann kötet már tisztán tipográfiai eszközökkel készült. Illusztráció mindössze az elülső táblán található, színes keretben Major Henriknek egy kis rajza — ennyi az egész. A belső címlapon a kiadó stilizált szignetje látható, több dísz nem is található a kötetben. A Geiger-féle szecessziónak ezen a könyvön semmi nyoma, pedig csak két év választja el a „Könyv a könyv-

ről” című kiadványtól. Ugyanezt mondhatjuk el végeredményben Lányi Sarolta 1914-es kötetéről, míg Kosztolányi 1916-ban megjelent „A Tinta” című kötete Geiger iniciáléval és könyvdíszével mint a szecessziós múlt kísértete jelenik meg. De Balázs Béla művei, Lesznai Anna „Édenkert”-je, Jászay-Horváth „Színek, szavak”, valamint Szabó Dezső „Napló és elbeszélések” című kötete már megint lépés előre. Ez utóbbinak külső címlapján a Divékytól rajzolt keret, valamint a belső címlapon két kis vonalas, körzetszerű ornamens jelzi a Kner nyomdában az igazi szecesszió hattyúdalát.

Éppen ez a kettősség bizonyítja, hogy a szecessziótól való elszakadás — a gyakorlatban — nem ment olyan simán. De a fordulatot a Th. Mann és Lányi Sarolta kötete világosan jelezte. Új, tisztább, anyagszerűbb felfogás követelte érvényesülését. Ami nem tartozik szorosan a könyvművészet kelléktárához, azt mint feleslegeset el kell vetni. Szembefordulást jelentett ez a kor hivatalos ízlésével, sőt még a Nyugat könyvein érvényesülő iránnyal is; s küzdelmet a közönség és a szakma ellenállásával. Meg kellett érteni és értetni, hogy a könyvet célszerűsége, hivatása és anyagszerűsége sajátos eszközei határozzák meg s ezekkel számolhat a könyvművészet is. Más szóval, a könyvnek a szedőszekrényből kell megszületnie, nem az illusztrátor műhelyében, nem is az olvasó világában, akinek a könyvművészet iránti igényessége talán még gyerekcipőben sem jár. Ezeket a gondolatokat már 1912-ben rögzítette a „Könyv a könyvről” c. művében, de következetes megvalósításukra igazán csak 1918 után gondolhatott.

A döntő lépést az új, korszerűbb könyvstílus felé a szecesszióval történt gyökeres szakítás jelentette. Szellemét Kner Imre még egészen fiatalon szívta magába,



4a. Lesznai Anna keret- és szignetdísz könyvfedélén. (1918)



4/b. A Kner Nyomda újrúji üdvözlő kártyája az 1917-es évre. Rajz: Divéky József

amikor Lipcsében tanult az ottani nyomdászati szakiskolában s amint erre visszaemlékezve, maga írta Szabó Lőrincnek 1941. március 25-i levelében: „súlyos küzdelmekbe került, amíg megszabadultam attól a sok rossztól, amit ott tanultam. Amíg ettől magam és a szakma egésze megszabadultunk, az igen igen nagy és érdekes küzdelem volt. Szabad talán azt mondanom, hogy egyike voltam azoknak, akik ebben a küzdelemben az élen jártunk. Nagyon sokat tanultam ez alatt a küzdelem alatt, hosszú éveken keresztül, németektől is, de éppen annyit nemnémetektől, és még többet nemnyomdászoktól. Az eredményekben része van még Gyomának is.”⁴

De nemcsak a szecessziót kellett maga mögött hagynia, hanem az arra következő különféle „izmusokat” is. Mert expresszionizmus, kubizmus, neoimpresszionizmus, primitívizmus, konstruktivizmus, „Proletkult” és számos egyéb néven felbukkant stílustörékvésekről mind úgy érezte: idegenek a tipográfia szellemétől. Nem egyeztethető össze annak technikájával és nyomukban nem fakadhat könyvművészeti érték. Bár ebben neki igaz lett, ez azért nem jelenti azt, mintha a különböző művészeti irányok útkeresésének jelentőségét — köztük még a szecessziót is, az imént említett irányokkal együtt — az eredmény több tekintetben negatív jellege ellenére is ne méltányolnánk. Bármennyi félreértés és formarombolás tapad is működésükhöz, mégis ezek az irányzatok voltak a legszembetűnőbb bizonyítékai a régi stílusok:

az eklekticizmus, a lélektelen akadémizmus csődjének. És éppen a bennük megtestesülő anarchia ösztönözte a közönséget és a szakembert a minden feleslegestől való megszabadulásra. A céljuk nem ez volt, de ez lett az eredményük.

Kner Imre azt is korán felismerte, hogy a kornak megfelelő stílust nem lehet máról holnapra megteremteni, éppen ezért a könyvművészet nem remélhet gyors sikert a korszerű stílus megtalálása terén. „Új tipográfiai formák csak új, egységes, korstílus és új irodalmi, nyelvi kifejezési formák nyomán születhetnek.”⁵

Szerinte az új tipográfiát a születő új korszak új írója, új olvasója és új nyomdája egymással versengve a kor mélyreható átélése közben teremtheti meg olyan közös munkában, amelyből az olvasó sem maradhat ki. Ez a tétel szinte vesszőparipaként ismétlődik Kner Imre írásaiban. Szerinte a stílust nem csinálják, hanem születik. Holott ez csak részben fedi a valóságot és egyáltalán nem zárja ki a tudatos keresés szükségességét. Azonban más a racionális törekvés, és megint más az, hogy valóban megszületik-e belőle az új korstílus.

A tudatosság Kner Imrénél nem hiányzott. 1918 augusztusát együtt töltötte Selmechányán Kozma Lajossal, az építészfotógráfiával. Itt állapodtak meg az irányban, amerre haladni jónak vélték. Jelentős eredmény volt annak tudatosodása, hogy a könyv illusztrációja nem készülhet más technikával, mint amilyennel a betű készül, amelynek festékezése nem igényel más eljárást,



5. A Kner Nyomda újévi üdvözlő lapja 1923-ra. Rajz és ornamens: Kozma Lajos

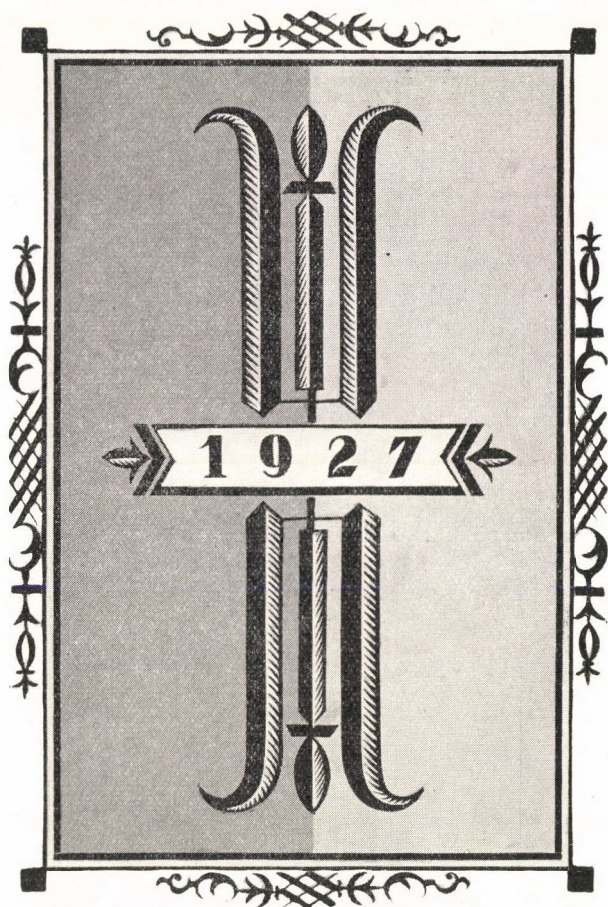
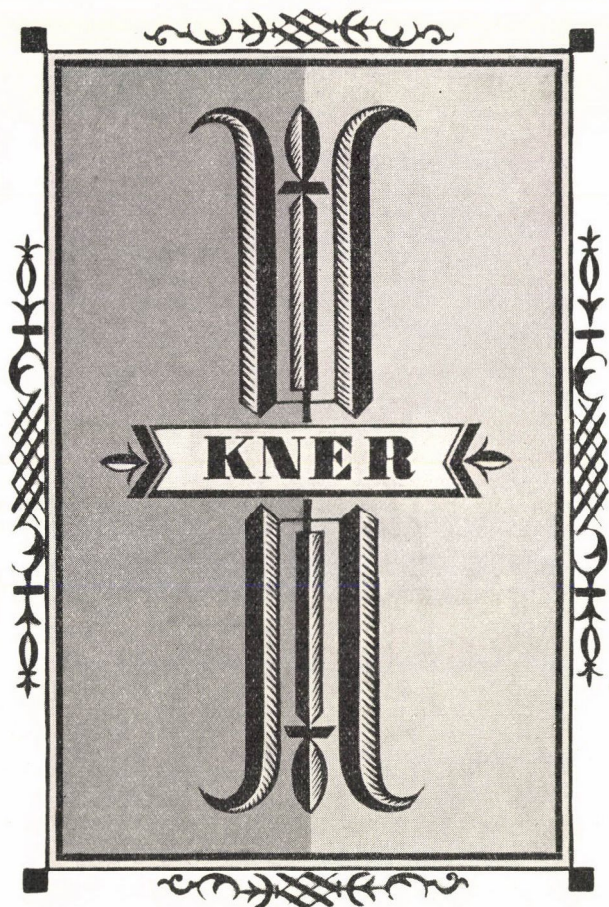
mint a szövegé. A betű nyomtatása ugyanúgy történik, mint magáé a szövegé és ugyanarra a papírosra nyomható, mint maga a szöveg. Ennek a követelménynek pedig legtisztábban a fametszet felel meg. Leszámolva tehát a szecesszióval mint a tipográfia igazi szellemétől idegen jelenséggel, közös munkájuk újabb termékeit, elsősorban a Klasszikusokat és a Monumenta Literarumot, ennek a felismerésnek a jegyében, a fametszetből

leszürt tanulságok alapján készítették el. Ebből a felismerésből következnie kellett a hagyomány megbecsülésének. Kner Imre ennek jelentőségét – saját állításával ellentétben⁶ nem Selmezbányán ismerte fel, hanem már jóval előbb, amint ezt a Könyv a könyvről c. műve – főleg stílustörténeti szempontból – bizonyítja. Ebben írta: a rokokó és empire korszakát átugorva oda kell visszatérni, ahol a reneszánsz lehanyatlott és a barokk beköszöntött, amikor tehát még egységes volt a korok stílusa. Vissza kell térni a hagyományhoz, hogy a „rossz, korrumpált, logikátlan, cikornyába fúló” betűk helyett „tisztá, stílusos, egészséges és olvasható betűk” jöjjenek. Más szóval: vissza kell nyúlnunk a régi írásos és nyomtatott betűk és könyvek nemes példáihoz, mert ennélkül modern könyvművészetet teremteni nem lehet.

Törekvéssel, hogy hidat verjen az „elfelejtett hagyomány és a modern technika között”⁷ nem állott egyedül. A kibontakozás egyszerre indult meg egész Európában. A nagy fővárosok jártak az élen, London, Berlin, Párizs, Bécs, aztán kisebbek is, mint Göteborg, és egy kis alföldi magyar mezőváros: Gyoma. A másik alföldi városnak, Békéscsabának ebben a vonatkozásban nincs ekkora jelentősége; ekkor Tevánék még csak hazai viszonylatban alkottak figyelemreméltót, néhány kiadványukkal. A könyvművészet egész frontján egyaránt forradalmi erjedésnek vagyunk szemtanúi. Az angol Morris a közvetlen múlttal gyökeresen szakítva, egy azzal teljesen ellentétes irányzatot indít el és kimondottan az anyagszerűség álláspontjára helyezkedik. Nyomdát nyit, Caxton stílusát költi újjá, annak betűivel együtt. De Kner Imre szerint túl messzire is ment vissza, egészen Chaucerig, egyik gótikus ízü betűjét is róla nevezte el. Lényegében alapvető, ősforrásokhoz fordult, azonban megelégedett az írott és nyomtatott betű közti különbséggel – s ezzel olyan zsákutcába került, amelyből évtizedekig nem tudott kitörni. Kner Imre esetében éppen az a meglepő, hogy ifjú fejjel, alig huszonegynéhány éves korában, világosan megérzi a változást: az anyagszerűség követelményeit, az olvashatóság optimális igényeivel együtt. A megvalósítás nehézségei sem riasztják vissza attól, hogy bátran rá ne lépjen az új stílus kialakításának útjára. Célja tehát az, hogy nyomdájukban a géppel készített tömegkönyv is a „mesterség nemes eszközeivel, a technika természetes és becsületes lehetőségeivel” szülessék széppé és művészivé. Ne önmagának élő iparművészeti termék legyen, „céltalan dísztagy”,



6. A Kner Nyomda újévi üdvözlő lapja 1926-ra. Rajz és ornamens: Kozma Lajos



7. A Kner Nyomda újévi üdvözlőlete 1927-re. Tervezte: Kozma Lajos

hanem pontosan a tartalomra szabott forma „támogassa és segítse az író kifejezési eszközeit.”⁸

A Három Cseppke néven ismeretes könyvecskék már a stílusról alkotott új felfogás jegyében láttak napvilágot, de lényegében útkeresés gyümölcsei s éppúgy kísérletnek szánták őket, mint ahogy a kísérletezés jegyében jött létre a Kner-Klasszikusok és a Monumenta Literarum sorozata is. Meg akarták tudni, „mi az összefüggés a régi tipográfiai forma és a szöveg között” s ennek érdekében olyan betűtípusokat szereztek be, amelyek „nagy történelmi hagyományra” támaszkodtak s a „nyomdászati-történet nagy korszakainak tanulságait és eredményeit képviselték.”⁹

Mint már említettük, Kozma Lajos a Kner-Klasszikusok minden egyes köteténél tekintettel volt a korra is, amelyben a kötetbe felvett művek születtek s annak a kornak tipográfiai stílushagyományait olvasztotta bele a modern formai követelményekbe. Így haladva kötetről kötetre, készült el az a fametszet-sorozat, amely körzeteket, körzetdarabkákat (például a Cseppke könyvek oldalszámaihoz) különféle díszeket, kezdő-, záró-, fejl- és sarokdíszeket, iniciálékat stb. tartalmazott. Valamennyi egységes technikával, a fametszet vésőjével készült. Ez a körülmény két dolgot bizonyított egyszerre. Egyrészt, hogy a háború alatt és után megbomlott tipográfiába lehet újra rendet, fegyelmet vinni, meggyökereztetni valami megnyugtató bizonyosságot. Mert Kozma példája nem maradt elszigetelten, s működésével párhuzamosan, részben az ő ösztönzésére a fametszet újjászületése következett be. Reiter László az Amicus kiadványokban, de önálló grafikusként is a fametszetre támaszkodott. Rajta kívül Kaesz Gyula, Fáy Dezső, Gróf József, Molnár C. Pál és annyian mások, sok indítást kaptak Kozmától. Mintha túlságosan is megnyug-

tató lenne az a higgadság, leszűrt formavilág, amely Kozma művészetét jellemzi. Talán ez is az oka annak, hogy abban a nyugtalan és izgalmas világban egyesek egyhangúnak találták. Főleg az Amicus kiadásában Kneréknél készült „Régi népballadák könyvé”-vel kapcsolatban utaltak erre, bár nem vonták kétségbe, hogy a balladákhöz „stílusosan” csendülnek Kozma Lajos „egyhúrú” metszetei.¹⁰

Másrészt Kozma a Kner-kiadványokhoz készített díszekkel bizonyította be, hogy a háborús éveket követő gazdasági válság idején is megvalósítható a körzetek, iniciálék hazai gyártása s etekintetben sem szorulunk okvetlenül, még a példátlanul súlyos gazdasági helyzetben sem, a külföldre. E díszek, iniciálék öntését az Első



8. Kozma Lajos iniciáléja a Kner Nyomda számdra (1920–1922)



9. Kozma Lajos iniciáléi és könyvdíszei a Kner Nyomda részére. (1920–1922)



10. Kozma Lajos könyvdíszei a Kner Nyomda részére. (1920–1922)

Magyar Betűöntőde végezte. Kozma a Klasszikusokhoz és a Monumentához készített iniciáléit így jellemezte: „tarka és komoly ímaszönyvegi a hódolatnak, az ájtatos olvasó számára pihenőül, elmélyülésül egy-egy bekezdés előtt!”¹¹

Mindennek ellenére mégis azt kell mondanunk, hogy amit a Kozmával való együttműködés eredményezett, főleg a Három Cseppke, a Klasszikusok és a Monumenta Literarum esetében, nem az lett, amit Kner Imre maga is véglegesnek fogadhatott volna el. Hogy a népművészet elemeihez nyúltak vissza, hogy a népies barokkot is felhasználták s hogy mindezzel olyan művészetet hoztak létre, amelytől a magyar jelleget elvitatni nem lehet, ez – szerintünk – kétségtelen. Csakhogy ez a magyar jelleg mégis problematikus, maga Kner Imre is túlhaladta, ha meg nem is tagadta. Szükségesnek tartotta, mert nélküle nem fejlődhetett volna tovább abban az irányban, amely fejlődésének, s egyáltalán a modern könyv stílusfejlődésének végső állomása lett.

Tisztán látta, hogy nemzeti tipográfiáról úgy beszélni, ahogy egyesek a nemzetit külsőleges jegyek alapján vagy pusztá általánosságban értelmezik – nem lehet. Erre az eredményre azonban ilyen tudatossággal éppen a Kozma-féle kísérlet után érkezett el. 1918–1919-ben még nem látta, mert nem is láthatta kellő élességgel, hogy a könyvművészetben az, ami magyar, nem külsőségekben, nem néprajzi vonatkozású jellegben mutatkozik, hanem – ha egyáltalán megmutatkozik – akkor magában a szellemben, a módban, a lelkiségben. Hiszen nekünk nemzeti betűnk nincs, ami önmagában is biztosítaná legalább az egyik feltételt a külsőleges eszközök közül. De ezzel a stílust illetően még lényegeset nem mondtunk. A „nemzeti”-t nemcsak a tipográfiában, más területen is nehéz meghatározni. „Tény azonban az, hogy egyes nemzeteknek, mint bizonyos korban, bizonyos helyen és bizonyos szervezetben élő társadalmi egységeknek művészete az egységes világnézet, az egységes életviszonyok és egységes technikai körülmények folytán egységes vonásokkal ékesíti föl a kor stílusának a nemzeti erőknél hatalmasabb erejével formált alkotásait. A probléma meglátásának, fölvetésének és megoldásának módját mindig a kor stílusa szabja meg, de a formanyelv a nemzeti szellem hatása alatt sok-sok apró árnyalattal módosul és gazdagodik.”¹² Éppen ezért – szerinte – sokkal könnyebb egy régi műalkotásnak a korát eltalálni, mint azt, hogy melyik nemzeti szellem terméke. De még ezt a hovatartozást sem a „művész származása dönti el, hanem az, hogy beletartozik-e, benne él-e abban a szellemi egységben, amelyet nemzetnek nevezünk.”¹³

Amikor e sorokat leírta, már mögötte állt életének egyik legjelentősebb kísérlete, a Kozmával való együttműködés avégből, hogy a magyar könyv számára egyszerre teremtsen korszerű és magyar formaművészetet. Ezt a vállalkozását – Kner-Klasszikusok, Monumenta Literarum – sokan sokféleképpen ítélik meg. Állítják azonban két végtelmen találkoznak. Az egyik tévedésnek minősíti a régiséghez, a népies barokkhoz való visszatérést, a másik pedig e vállalkozás termékeit mindenestül magyar könyvművészetnek tartja. Az előbbi elveti az egészet, az utóbbi pedig teljes egészében sikerült megoldásnak tartja, más kérdés, sikerült-e elképzelésüket a gyakorlatba átültetni?

Kner Imre díszítőművészetét, elsősorban ornamenseit, élete végéig magyarnak tartotta, anélkül, hogy kézzelfoghatóan tudta volna megmondani: miben is rejlik „magyar” volta az ornamenteeknek. Amit Kozma csinált, az egészen más – vallotta – „minden más modern tipográfiai ornamentalsnél”.¹⁴

Más és magyar. Állította ezt annak ellenére, hogy maga is azt vallotta: magyar ornamentals nincs s azok az elemek, amelyekkel Kozma dolgozott, nemzetköziek. S itt érkezünk el a lényeghez.

Kozma előtt az lebegett célul, hogy szintézist teremtsen a tipográfiai hagyomány és a modern technikai követelmények között. Ez – Kner Imre szerint – „úgy sikerült neki, mint egyetlen modern művésznek sem”.¹⁵

S noha ekkor is azt vallja, hogy az elemek, amelyekkel Kozma dolgozott, nemzetközi, mégis magyarnak tartja az egésznek a szellemét, felépítését, a szerkezet logikáját és még valamit, amit latinitásnak nevez. Mert teljesen hiányzik belőle a vágotthegyű, ferdén tartott toll formaképző hatása, ami a gót betűt s a vele rokon ornamentum jellemzi.

Ebben igazat adunk neki, mert modern műalkotástól többet nem is lehet megkívánni „magyarosság” tekintetében, minthogy valamiképpen a szelleme reprezentáljon valamit abból, amit magyarnak érzünk. De éppen ezért nem is látjuk olyan problémamentesnek ezt a kérdést, mint Kner Imre. Mert mi az oka, hogy eklekticizmus, szecesszió, barokk, népieskedő művészet, historizmus képzetei társulnak azokhoz a díszekhez és illusztrációkhoz, amelyekkel Kozma kétségtelenül gazdagította nemcsak Kner Imre kiadványait, hanem általa az egész magyar könyvművészetet? A szecessziót maga Kner Imre a legnagyobb tévedések egyikének mondja¹⁶. Ez így azért elfogadhatatlan, mert nem teszi hozzá, hogy mégis szükségesnek bizonyult, mert nélküle a modern művészet meg sem születhetett volna. Különösen Lechner marasztalja el, mert művészetének — szerinte — „vajmi kevés köze van a magyarsághoz”. Pedig mai szemléletünkkel Kozmát is abban a vonalban látjuk, amelybe Feszl Frigyes, Schulek Frigyes, Ybl Miklós, Lechner Ödön, a fiatal Lajta Béla, Toroczkai-Wigand Ede, Kós Károly tartozik. Maga Kner Imre is érezte azt, hogy Kozma közel áll Lechner szecessziójához, Kósék népiességéhez, vele mégis kivételt tett. S valóban: Kozma Lajos nemcsak a történelmi stílusokat tudta sikerrel újáteremteni (barokk, neobarokk), kiváló alkotott a modern stílus terén is — főleg az építészetben. A többinek alapvető hibája — Kner Imre szerint —, hogy nem volt „léptékük”. Amit Wigand és Kós csinált, hamis romantika, az európai divatnak megfelelően s amellet, „tisztá szecesszió”. — „Tavaly végre jártam Kalotaszegen s egészen más képet láttam, mint amit ők a vastag vágotthegyű tollal rajzolnak róla. A valóság sokkal világosabb, tisztább, derűsebb, egyszerűbb, és nagyvonalúbb Wigand dolgainál”. Az elemekkel van baj itt is — írja 1943-ban Mata János fametszőművésznek Debrecenbe, tehát kellő „történelmi távlatból” pillantva vissza a kérdésre. Szemügyre vett vagy öt kalotaszegi templomot, a mennyezetdíszek tisztá német Bauernmalerei; Kolozsvárra bevándorolt németek készítették, amint hogy a híres debreceni könyvkötések sem eredetien magyarok, mintájuk megvan Németországban — írja nem kis túlzással, mert a „minta” ilyfokú túlértékelése nem indokolt.

A kérdés, ami itt élesen vetődik fel, ez: ha a szecesszió, a barokk és a többi nem magyar jelenség (márpedig nem az), akkor mivel a népművészet sem olyan sajátosan magyar, mint ahogy az elfogultság állítja, mégis lehetséges-e sajátos magyarság a művészetben, közelebb-ről a tipográfiában? Elégséges-e azt mondani, hogy magyar valamiben a szellem, ahogyan szerkeszt, a logika, amely a felépítésben érvényesül? Mit ér ezt kijelenteni, ha közelebbit mégsem mondhatunk? Mert nem mondhatunk, főleg akkor nem, ha a helyi sajátosságokat nem méltatjuk kellő figyelemre. Többet ennél Kner Imre sem tudott mondani,¹⁸ mert a helyi színeket nem értékelte, s ezért fogadott szót Kozmának, aki arra tanította, hogy „új ornamentum kitalálni nem lehet”. „Az ornamentskincs is egyetlen, eleven és szerves tradíciótömeg. Pontosan le lehet vezetni azt, hogy a görög-római akantuszlevél mint változott egészen a rokokóig az összes stílusokon keresztül s miként maradt mégis ugyanaz, csak a benne levő mozgási tendencia változott s ez hozta magával a külső forma változásait is. Szorgalom és alázat, annak a tudata szükséges az én mester-ségemhez, hogy nagyon sok minden volt már előttünk, azt meg kell tanulni és mint Strindberg írja, forradalmár az, aki a cinkanna nyakának egy árnyalattal más hajlást tud adni.” — Kozma mondotta neki egyszer azt, hogy „igazi forradalmárrá csak öreg korában lehet az építész. Michelangelo 70 éves volt, amikor a Laurenziana lépcsőit építette és Messel is 70 éves korában építette



11. Kozma Lajos iniciálái és könyvdíszei 1920—1922-ből a Kner Nyomda részére



12. Kozma Lajos könyvdíszei (rajzai) a Kner Nyomda számára. (1920—1922)

a Wertheim-áruházat. Ahhoz ugyanis, hogy egy építész csakugyan újat tudjon csinálni, rengeteget kell tudnia.¹⁹

A könyvművésznek nem különben. S ha lélekben, szellemben magyar — írja tovább — lehet esetleg „vérségileg” idegen is, mégis egész munkásságán megnyilvánul a szellemiség sajátossága, ami aztán megadja magyar ízt, ha nem is a folklór közvetlenségével. „Külföldön gyakran mondták azt nekem, hogy mennyire érzik az eredetit és magyart abban, amit csinálunk itt Gyomán, szerintük másnak eszébe sem jutna olyat csinálni. Kívülről sok minden másként látszik. A magyar piktúra lényegére, színeinek, akkordjainak egyéni voltára akkor jöttem rá, amikor egyszer egy nagy külföldi útról jöttem haza. Mindazok az elemek, amelyekkel dolgozom, ugyanolyan értékű eszközök volnának külföldi nyomdász kezében is, de nyilván egészen mást csinálna belőlük. Úgy hiszem, a nyelv a gondolkozás belső szerkezetében, a logikában kell valaminek lennie, ami más, mint a más népeké”.²⁰

Tehát van „valami”, ami más, mint egyéb népek könyvművészete, de hogy mi ez a „más”, azt megmondani sokkal nehezebb, mint észlelni.²¹ Hacsak a helyi színeződés nem érvényesül észrevehetően, annak jelentőségét és mibenlétét azonban Kner Imre nem hangsúlyozza és nem részletezi kellőképpen.

Mindezek után a Kozmával való együttműködésből született Kner-féle könyvművészetről azt kell mondanunk, hogy magyarságát nem vitathatjuk el, márcsak azért sem, mert hiszen egyedülálló jelenség a hazai és nemzetközi könyvművészet terén. Sehol máshol nem csinálták sem előtte, sem utána úgy, ahogy Kozma Lajos és Kner Imre. De nem is mentes problémáktól, aminthogy egyetlen stílusirányzat sem az: keresettsége néhol szembeötlő, enyhén archaizáló jellege tagadhatatlan. Kétségtelen, hogy ebben az időben a modern könyv-



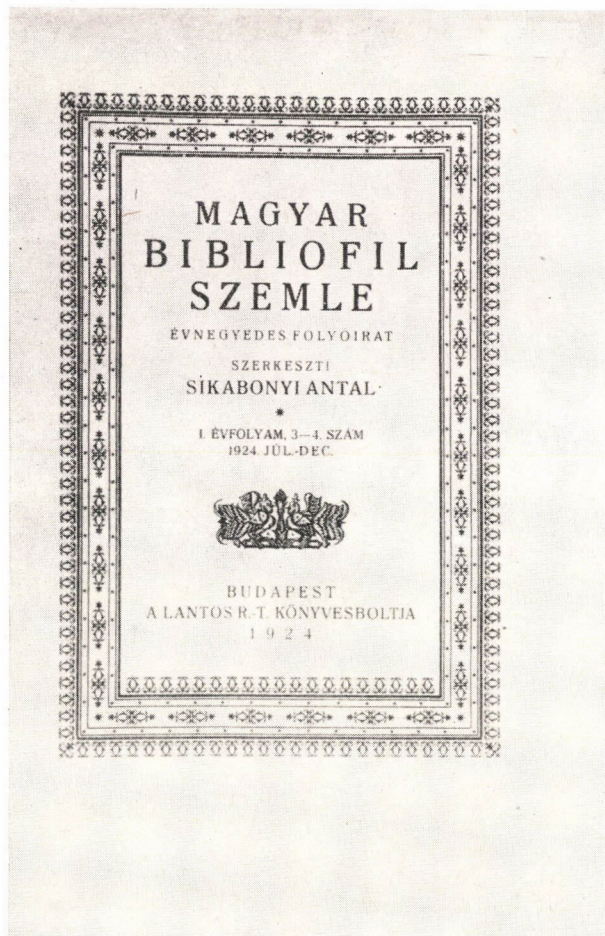
14. A Kner Nyomda terméke, az Amicus kiadó könyve Kozma Lajos fedéltervével



13. Könyvfedél 1922-ből

művészeti törekvések — főleg a franciáknál és a németeknél s ezek nyomán nálunk Kassák Lajos körében — egészen más formai kifejezéseket kerestek. Kozma Lajos és Kner Imre európai látóker birtokában hazai talajból indult ki. Tudatosan nyúltak le a népművészethez, s ami ebből született, attól a művészi rangot megtagadni nem lehet. Azt viszont ők sem állították, hogy az általuk létrehozott népies-barokkos-klasszicizáló formavilág modern vagy éppen hipermodern alkotások számára az egyedül lehetséges forma. De ahogy előttünk áll, a Klasszikusok és a Monumenta Literarum esetében évtizedek múltán is frissen hat. Úgy „klasszikus”, hogy a hozzáértő ma sem nézhet rá unalommal, mint ahogy nem lehet hallgatni unottan Mozart G-moll szimfóniáját, noha az is klasszikus, vagy Bartók Béla Cantata profanáját, amely bár népballadára készült, ma már szintén klasszikus. A Kozma-Kner-féle könyvművészetnek nem minden részletdarabja tökéletes, de minden művészt és minden művészeti ágat annak java alkotásai reprezentálnak. Ez a művészet nem válhatott egyeduralkodóvá — maguk az érdekeltek sem akarták azzá tenni. Fejlődésük egyik szakaszának érezték, nem azért hagyták el, mert rossznak, vagy magyartalannak tartották, hanem azért, mert a művész fejlődése nem ismer határt addig, amíg képességeit ki nem merítette. Kner Imre fejlődése következő szakaszában az illusztráció, az ornamentum egyre kisebb szerepet kap s végül egészen eltűnik. Kozma az építészetben s a bútortervezésben hasonló fejlődésen megy keresztül.²²

A Kner-Klasszikusokkal és a Monumenta Literarum-mal lezárult Kner Imre és Kozma Lajos együttműködésének legjelentősebb korszaka. Rövid pár év alatt a művészi magyar könyv történetében példa nélkül



15. Folyóirat fedél, a Kner Nyomda terméke, Kozma Lajos fedéltervével

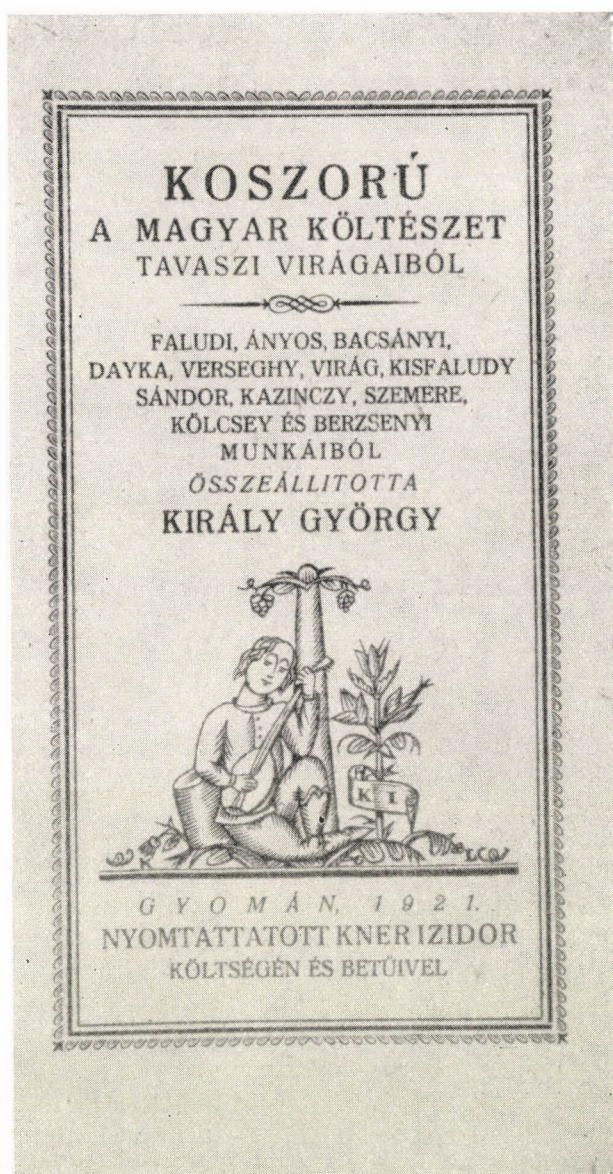
álló, a szó teljes értelmében monumentális alkotást hoztak létre. Ha ehhez hasonló feladatra később már nem is vállalkoznak, a két alkotó ember szoros barátsága továbbra is megmarad s néhány szép gyümölcseivel még találkozunk. Kozma a fenti díszekkel párhuzamosan, azután 1923-ban és még később is dolgozott Kneréknek. 1919-es szereplése miatt ezekben az években építészeti feladathoz alig juthatott, ez is hozzájárult grafikai munkássága kiteljesedéséhez. Így többek között üdvözlő levelezőlapokat rajzolt, részvény mintalapokhoz körzeteket, keretdíszeket készített.²³

1924-ben pedig Kner Imre őt kérte fel építendő háza terveinek elkészítésére.

Ebben a vonatkozásban kell megemlítenünk Kner Imre több tanulmányát, amelyben német nyelven, a külföld számára ismertette Kozma Lajos művészetét. Annak jellemzésül, hogy Kner Imre milyen nagyra értékelte Kozma munkásságát, utalhatunk arra, hogy összevásárolta összes, tehát nemcsak a Kner kiadványok számára készült könyvdíszait, s így azok Knerék tulajdonába kerültek. A Kozma-díszek egy kis részét tévedésből felvették az Első Magyar Betűöntőde mintakönyvébe. Mivel a jóhiszeműséghez kétség nem férhetett, Knerék eltekintettek a kérdés jogi következményeitől s így e néhány dísz a nyomdák révén mindenfelé elterjedt. De már az egyik angol lap ellen kénytelenek voltak fellépni. A Manchester Guardian különszáma felhasználta Kozma záródíszait anélkül, hogy erre engedélyt kért volna. Kner Imre egyik Kozmához 1924. október 8-án írt levelében tudósít arról, hogy az ilyesmit meg kell akadályozni és kártérítést kell követelni, legalább valami „reklámhaszon” származzék belőle. De a perre mégsem került sor, mert az angol pörösködés kimenetelét illetően

bizonytalanság merült fel, s a végén Knerék megelégedtek az ügyvédi költség címen küldött tíz fonttal (ami pengőben egy szolgabíró havi fizetésének felelt meg), továbbá a jogtalan eljárás bevallásával és a Knerék díszeiről készített klisék megküldésével.²⁴

A Kozmával való együttműködés lezáródásával egy majdnem tízéves fejlődési folyamat ért véget, bár ami Kner Imrét ezalatt legfőbb problémaként állandóan izgatta, az továbbra is változatlanul előtérben marad. Ez pedig a kompozíció kérdése. Kner Imre már 1917 elején írt levelében azt fejtegette Tevan Andor előtt, hogy ízlése az utóbbi években irodalomban, művészetben, de főleg a saját szakmájában a szerkezet kérdései felé fordul. Az impresszionizmusnál, a hangulatok játékánál és a forma ügyeskedéseinél sokkal jobban becsüli azt, ami szilárd alapra épül. Amikor a külső formát a belső szerkezet határozza meg s nem valami kívülről érkező szeszély. Lehetséges, hogy ez a fajta művészet kevésbé tetszetős, de sokkal komolyabb, tehát fontosabb, és hasznosabb, ugyanakkor nehezebb is mind az alkotó, mind a néző, illetve az olvasó szempontjából. S már ekkor elhatározta, hogy lemond az ornamensek használa-



16. A Kner-Klasszikusok egyik kötete. Fedélterv: Kozma Lajos

táról, amit Tevan Andor is örömmel üdvözölt. Legfeljebb azt hagyja meg, ami rokon a belső szerkezettel s ennek hangsúlyozására alkalmas. Mert egyre inkább ebből a szempontból képes megfogalmazni ítéleteit, ennyiben „pártos” a szemlélete — ismeri be. „A forma csak annyiban fontos, amennyiben belső konstrukció van mögötte, amennyiben belső akarásoknak a kifejezője.” Csak ebben az esetben lehet a forma „nagy, gyönyörű és meggyőző”. És itt leli meg magyarázatát annak, miért hull ki belőlünk a legbájosabb formaművész művészete is: mert nem a mű belsejéből fakadt a forma.²³ De e meglátások tudatos megvalósítására csak a Kozmával való kapcsolat lezárása után kerül sor, illetve ahogy mind kevesebb tér nyílik az együttműködésre, annak megfelelően hagy el minden felesleges dísz, sőt minden dísz. S annál nagyobb súlyt helyez a jó anyagra és a szigorú logikára. A művészi célszerűséget keresi címlapokon, oldalakon, fedéllapon, kötésen egyaránt. A kor építészeti s köztük Kozma is lemondanak mind az épületeken, mind a búturokon a felesleges díszekről, a barokkos és szecessziós vonalak eltűnnek s előtérbe lép, a külső csirádák helyébe, az anyagszerűség elve, az arány, a cél, a munkamódszer formaalkotó ereje, a rend logikája, a valóság iránti érzék és végül a szín. Az ehhez az állomáshoz vezető végső felismerésekben Kner Imre Kozma jelentős szerepét mindig hálával emlegette.²⁶

Annak ellenére, hogy a jövőben még néhány feladat megoldására találkozunk Kner Imre és Kozma Lajos, útjaik mégis elválnak, bár a meleg baráti kapcsolatok továbbra is fennmaradnak. Kozma Lajos, az építész, fenntartás nélkül szegődik a legmodernebb építészeti törekvések szolgálatába, s ezen a téren is éppoly marandót alkot, mint amilyen művészt produkált a történeti stílusok bármelyikében, mind az épület, mind a bútortervezés területén.²⁷ Azonban ennek a teljesen modern építészeti stílusnak a könyvművészet terén nem a betű és a papír kizárólagos kombinációja felelt meg, számírva mindenféle dísz, hanem sokkal inkább az a másfajta könyvművészeti stílus, amelyet ekkor a Kner Imre által ezután kizárólagosan képviselt klasszicista irányzattal párhuzamosan minden nép könyvművészei, első sorban a franciák képviseltek. Nálunk többek közt a Hungária amatőr könyvek és Tevan Andor illusztrált könyvei. Knerék ezután kialakuló modern klasszicista stílusával szemben a kor könyvművészete egyre inkább aszimmetrikus formában jelentkezik. Ennek az irányzatnak szemeltartására Kner Imrénék vagy nem jutott ideje, vagy nem rendelkezett hozzá kellő érzékkel. Ennek következményei sok tekintetben magyarázatul szolgálnak könyvkiadó és könyvművészeti munkássága újabb szakaszának megértéséhez.

II.

Stílustörténeti szempontból az 1924-től 1944-ig tartó józan, dísz nélküli, puritán korszak is szoros összefüggésben áll az általános európai művészeti törekvésekkel. A Kner-nyomda, illetve Kner Imre mint a kor annyi más kitűnő tipográfusa is — mint láttuk — a szecesszió hatása alól fokozatosan kivonta magát. Az első világháború után azáltal is a magyarságnak vélt szolgálni, hogy kereste a sajátos magyar könyvművészeti formanyelvet. Kellő visszhangra nem találván, eszmélődése nyomán a következmények levonásának forradalmi gyorsasággal kellett bekövetkeznie.

Kner Imre a tradícióról sohasem feledkezett meg. „Én mindig nagyon erősen elkötelezve éreztem magam a múlt, a tradíció irányában — írja Buday Györgynek 1937-ben — és tudatosan kerestem ezt mindig. Ez őrzött meg attól, hogy utána vessem magam a nyomdai ipari téren jelentkező sok bolond divatnak. Sokan nem értették meg ezt az álláspontomat, akik ma szeretnék eldugni önmaguk elől a néhány év előtti produkciókat, én azonban minden egyes darabot amit kiadtam, a kezem alól, be tudok illeszteni a fejlődésem menetébe, látom az egésznek a vezérfonalát, sem titkolni, sem szégyelnivalóm nincsen és abban, hogy a fiatalság leg-

jobb elemei érzik velem a kapcsolatot, a jövő felől is megvan az igazolásom.”²⁸

Lényegében 1924-től kezdve, fejlődésének ebben a harmadik szakaszában sem tett mást, mint amit már 1914 óta kezdett a gyakorlatban megvalósítani: a betű és a papír fehér felülete összhangján kívül minden mást feleslegesnek ítélt. Ez a törekvése is mélyen a hagyományban, méghozzá a legklasszikusabb hagyományban gyökerezett. Hogy ehhez a kiindulási ponthoz tért vissza, ez azt jelenti, hogy a Kozma-féle tipográfiai kísérlet minden szépsége, formai gazdagsága mellett is csak nagyon értékes *közjáték*, hogy aztán annál következetesebben törjön egy új, modern értelmű klasszicizmus felé.

Ezzel a fejlődésével sem állott egyedül. Ez a törekvés nemcsak a tipográfia területén mutatkozott, hanem a művészet minden ágában. Az atomjaira hulló, felbomló kapitalista társadalomnak hű kifejeződései a különféle izmusok, de diagnózisnál nem jutnak tovább. A megunt megszokottság és az elviselhetetlenné váló csőd ellen tiltakoztak — kivezető utat nem tudtak nyújtani. A tobzódó féktelenség, a diszharmonia kultusza ellenében az egész kort a kiegyenlítődsé utáni — sok tekintetben reménytelen — vágy fogta el: az ember, a társadalom szilárd alapokat óhajtott. A gyengébbeknél ez reakcióba való menekülést jelentett, míg a bátrabbaknál merőben új világot. Az új törekvések nem kevésbé modernek, mint a különféle izmusok, ugyanakkor azonban harchan állanak az üres, múlt hatásokkal ágáló, tartós eredmény helyett felületes sikerekre törekvő nagyképűséggel. A mesterségbeli tudás hangsúlyt kap a művészet minden ágában. A zseni „eo ipso kétes értékűnek tűnik fel”, vége a félisteni allűröknek,²⁹ mind az irodalomban, mind a festőművészetben, s mindez jelentkezik a tipográfiában is. Az anyag helyes alkalmazása, ez jellemzi ezt az új realizmust, amely egyben új klasszicizmus is. Ez elvileg nem jelent még modorosságot, sem historizmust, hanem teremtő nyugalmat, rendet, a forma fegyelmét és biztonságát, a művészet eredeti rendeltetésének visszaadását. Mindenekfelett az anyagszerűséget, hogy például a festészetben a festői látás érvényesüljön s ne a kopírozás, de ne is az elnagyolttság, az impresszió vagy expresszió alapuló gyakori felületesség. A zene újra zene legyen, sem több, sem kevesebb. A könyv pedig könyv legyen, ne építészet, ne növénygyűjtemény, ne népieskedő zagyaság. A zűrzavart felváltja a lehangoltság, de nem a primitív, a kezdetleges, a ki nem munkált megoldás felé, hanem a tárgyias szemléletnek megfelelő teremtő, kifejező, tartalmat és formát egységbe fogó összhang felé.

Ezt a fajta új művészetet valóban jellemzi valami latinitás, nyugodt derű, bonyolult komplikációktól való mentesség. De semmi esetre sem a nyugtalanító kérdések elől való elmenekülés miatt, hanem ellenkezőleg, mert megtalálja egy újértelmű kiegyenlítődsé és szintézis lehetőségét. Elég a zenében Bartókra és Kodályra utalnunk, hogy egészen világosan értsük, miről is van szó. Tradíció és modernség új és klasszikus egységéről. Egyszerre virágzik preklasszikus és modern zene. Az utóbbi képviselői nagy szeretettel, elmélyedéssel és határozott kedvvel merülnek bele régi mesterek tanulmányozásába. Nálunk az írók ugyanezt teszik. Minden igazán jelentős író, költő úgy akarja modernségét legalizálni, hogy megkeresi őseit a régi magyar irodalomból. Balassi, Berzsenyi, Csokonai, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Vajda új értelmet kapnak. Mindjobban a szilárd alapokra való helyezkedés vágya, a kifejezés tökéletességének igénye jelentkezik. Festők, szobrászok hasonlóképpen keresik kapcsolatukat a messzi múlttal s nem restellnek tanulni az őseiktől. Az iparművészek, közöttük a könyvművészek sem vonhatták ki tartósan magukat a kor követelményei alól.

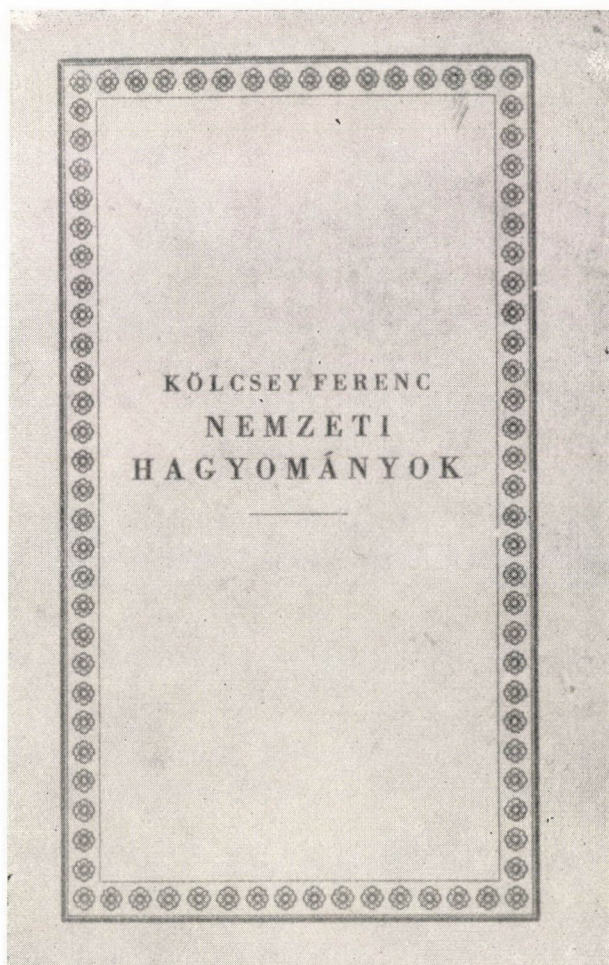
„... úgy látom — írja Kner Imre Buday Györgynek 1937-ben —, hogy a tipográfia csakugyan elcsúszik, pláne a német romantikus eltulodások miatt. Én éveken keresztül izolálva voltam a magam irányzatával és aztán bizonyos fokig igazolt a fejlődés, s nem tudok nem kitarítani a magam stílusa mellett, mert ez felel meg a gondol-

kozási formáimnak és annak a *tradíciónak*, melyet magam építettem ki magamnak. Viszont változatlanul az a meggyőződés, hogy a technikai, gazdasági, művészi és gyakorlati (optikai) követelmények mind egy könyvtípus felé mutatnak, amelynek szigorú törvényei között is rengeteg még a művészi szabadság (in der Beschränkung zeigt sich der Meister), és akiknek ez a Macedónia szűk, s mindenáron egyéni szabadságukat féltik, azért teszik ezt, mert nem tanultak még eleget és nem ismerik az igazi lehetőségeket. Van de Velde írta nekem egyszer, hogy nekik belgáknak már vannak érdekes és jó fametszők, de nincsenek nyomdászaik, akik a fametszeteket megfelelő tipográfiai keretbe tudnák állítani. Viszont a latin kultúrterületen ma mindenütt ez a helyzet látszik fennállani. Kíváncsi vagyok hát, hogy az az öt-hat igazi nyomdász, aki eljön a kongresszusra (az 1937-es nemzetközi nyomdászkonferenciáról van szó. — Sz. R.) és akinek majd elküldhetem a referátumot, mit fog szólni ahhoz, ahogy én ezt a problémát az összes összefüggéseivel látom. Úgy érzem, hogy csakugyan fordulóponton állunk s mivel nincsen a kornak egységes világnézete, sem nem érzem, hogy afelé tartana, a könyv is efemer célokat hajszol és ezért a legkisebb ellenállás felé tér ki, mert hiszen ahol akad is arravaló művész, nem áll mellette arravaló tipográfus és viszont. — Ha volna pénz, ráérő idő más feladatok mellett és néhány arravaló író, akkor én tudnék összehozni néhány művésszel arravaló közösséget, amely olyan könyveket produkálhatna, melyekre nyugodtan el lehetne mondani, hogy minden részük ép és egészséges. Szóval a premisszáik olyanok, ahogy a magyar mondja: ha a toronynak gatyája volna...³⁰

A nehézségek ellenére is jól érezte meg a jövő útját. Stílusfejlődése során szinte ugyanazt az utat teszi meg a maga területén, mint amit a modern zenében elsősorban Bartók és Kodály. Ő is lenyúl a népművészethez, amint ezt a Kozmával való együttműködés bizonyítja. Aztán 1924–1944 közt túljut a népi díszítő elemeken s ezek nélkül is maradandó értékű könyvművészetet teremt. Ebben a törekvésében nemcsak a helyes ösztön vezeti, végig jelen van a tudatosság is. Hogy a népihez visszanyúl, művészi fejlődése ebben is kora legjobbjával párhuzamos. Az irodalomban is végigjárták ezt az utat a kortársak közül: Ady Endre és nemzedéke után időrendben Erdélyi József, Illyés Gyula, József Attila, Gulyás Pál, Weöres Sándor. Ők is az egyetemeshez érkeznek meg. Kner Imre útja, fejlődése ugyancsak párhuzamos velük: élete utolsó húsz évében művészetéből eltűnik minden járulékos, csak a betű és a papír az, amire a könyv művésze támaszkodik. Amit ezekhez hozzáad, nem több, mint a betűk közti üres tér. És mégis: ha ezekből művészi módon építi fel a könyvet, akkor művészi könyv születik, amely maga a tipográfiai tökéletesség. Ezen a ponton már nem magyar tipográfiát akar teremteni, hanem egyszerűen csak *jót*. És mégis, e korszaknak termékeiről állapítják meg a külföldiek, hogy jellegzetesen *magyar* könyvművészetet jelentenek. Mert nyilván megvan bennük az a megfoghatatlan és mégis észlelhető *valami*, amiről már szoltunk.

Kner Imre könyvművészete tehát klasszikus is ebben a harmadik fejlődési szakaszában. Abban az értelemben az, hogy tökéletesen valósítja meg tartalom és forma egységét, annak a funkciónak érdekében, amit a könyvnek mint iparművészeti jelenségnek be kell töltenie. Ez utolsó korszakának kiadványaiban — az északi és orosz sorozatra, a Goethe kötetekre, Kazinczy és Kölcsény kiadványaira, a magánkiadványokra gondolunk elsősorban — a harmónia klasszikus jellege gyönyörködtet bennünket, ami a tipográfiában már maga a tökéletesség. Mégpedig azért, mert a tipográfia, a könyvművészet stílusjegyei minden más művészeténél kézzel foghatóan határozhatók meg.

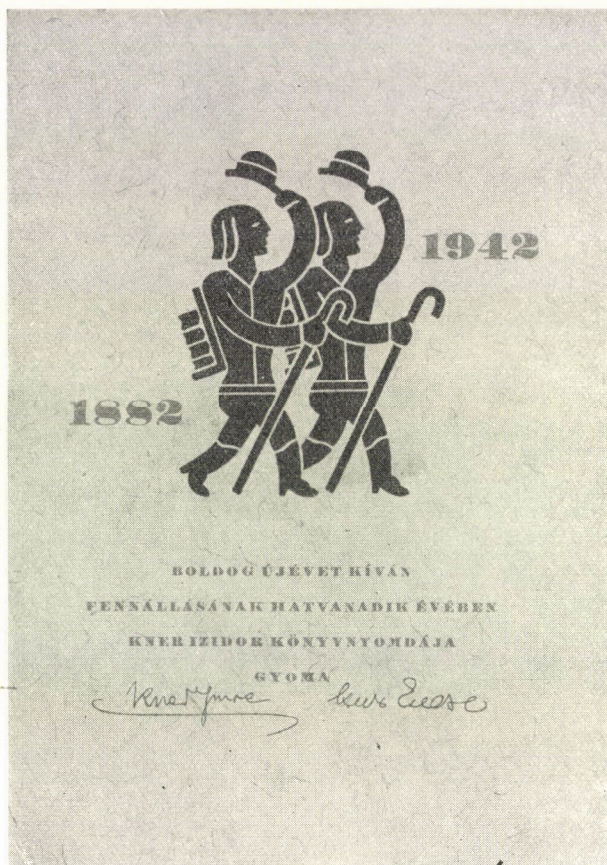
És konstruktív is ez a művészet, mert a Kner-féle kiadványoknak valóban van konstrukciójuk, az elemek szervesen függenek össze egymással, nemcsak úgy találmomra kerülnek egymás mellé. A monumentális margók, a szedés és nyomás egyenletessége, a sorregiszter pontossága, nem utolsósorban maga a betű, főleg az olasz



17. Kner kiadvány 1941-ből

Bodoni-féle antikva, amely éppen kiadványai révén szinte egyik „nemzeti” betűnknek számít, a papír minősége — mind részes abban, hogy a legnagyobb tisztelettel nyilváníthatjuk modern és klasszikus könyvművészetnek Kner Imre 1924–1944 közötti munkásságát.

Lehet, hogy a reklámhoz szokott s attól megrontott közönség szemének kevés és *egyhangú* ez a könyvművészet, de hogy igazi könyvművészet — kevéssel fejezi ki a legtöbbet — a hozzáértők közül senki sem vitatja. E stílus miatt a szakmán belül is támadták, időszerűtlennek és unalmasnak tartották. S ebben egy másfajta és ugyancsak jogosult könyvművészeti felfogás szemszögéből nézve a Kner-féle könyvművészetet — akad igazságmomentum.³¹ De ez nem csökkenti a kneri tipográfia klasszikus értékét. Maga Kner Imre, a külföldi elismerések szép száma ellenére is nagyon jól tudta, hogy még külföldön is kevesen értik, miről van szó az ő esetében. Jó, ha a világon van húsz-huszonöt olyan nyomdász és nem több, aki tisztában van a tipográfia lényegével.³² Nálunk pedig különösképpen is baj van a vizuális kultúrával. De nem kétséges, hogy amilyen mértékben javul ezen a téren a helyzet, annak arányában lesznek egyre többen, akik megbecsülik munkáját, amelyről joggal vallotta, hogy „magyar munka volt”, amit egyedül csak ők végezhettek el.³³ Ahogy Bartók zenéjében is lezárul egy korszak s egyben elkezdődik az új, ugyanúgy a tipográfiában, Kner Imre művészetében is az új klasszicizmus a végső állomás, ami tovább már nem fejleszthető, s ezzel máris új utak keresésére ösztönöz. De hogy valami új születés, ahhoz ismerni kell a hagyományt. Ennek anyagához immár hozzátartozik az is, amit Kner Imre neve, munkássága jelent a hazai és az egyetemes könyvművészetben.



18. Újévi üdvözet 1942-re. Rajz: Kozma Lajos

S ennek bizonyítására az idevágó sok bizonyító adat közül csak egy levélrészletet iktatok ide. Szabó Lőrinc-hez intézte 1941-ben az alábbi sorokat: „... Y. Tatsuki

Osakából azt írta nekem: »vagyunk itt Japánban egy páran, akik megfigyeltük, hogy mikortól és miként hatott a Kner-féle tipográfia a német nyomdászat fejlődésére«. És Carl Ernst Poeschel, az élő legnagyobb német nyomdász, aki most kapta meg elsőnek a Leipzig város által alapított Gutenberg-Ringet, azt mondotta nekem: »boldog volnék, ha gyakran elérném tipográfiában azt a színvonalat, amelyet Ön minden könyvében elér.« Végül, amikor 1937-ben az angol nyomdászok kiküldöttje, Mrs. Beatrice L. Warde idejött, mestere, Stanley Morison, elismerten az első angol nyomdász, ezt mondotta neki: »van ott egy ember, Kner, az tudja, hogy tipográfiában miről van szó.«³⁴

Azonban a puritán egyszerűség alkalmatlan volt a közönség szélesebb rétegének megnyerésére. Kner Imre bizonyos típusú nyomtatványok készítésére képesek bizonyult, de önálló könyvtípus létrehozására — amely hosszú életű lett volna — már nem. Az északi sorozat sem volt alkalmas ily célra éppen formai egyhangúsága miatt. Olyan külföldi cégek, mint a Nelson, Ullstein, Reclam, Tauchnitz-vállalatok épp azért juthattak el a fejlődésben oly magas csúcsra, mert egészen csekély nyereségre kalkuláltak, s éppen olcsóságuk biztosított számukra megfelelő állandó jellegű vásárlóközönséget. Magyarországon is tudunk nagysikerű sorozatokról — Magyar Könyvtár, Modern Könyvtár, Világkönyvtár — s még a Tevan Könyvtár is többre vihette volna, ha nagyobb nyomdai műgonddal készül, ami nem feltétlenül járt volna együtt a termelési költségek növekedésével. Azt tudjuk, hogy a fenti külföldi vállalatok nyomdai üzeme nem idegen félként kezelte a kiadói részleget, különben a kiadványsorozatok nem is bizonyultak volna üzletileg életképesnek.³⁵ Nem tudjuk pontosan Kneréknél milyen volt a viszony nyomda és kiadói tevékenység között. Annyi azonban bizonyos, hogy rendszeres könyvkiadás hiányában a nyomda az évek azokat az időszakait fordította könyvkészítésre, amelyben egyéb munka nem, vagy csak alig akadt. A Kner-nyomda és kiadó művészi oeuvre-je nem mentes problémáktól, de nem igényel magának egyeduralmat a könyvművészet terén, s úgy, ahogy előttünk áll ez a könyvművészet, méltán foglal helyet a legkülönbek soraiban is az első között.

Szij Rezső

J E G Y Z E T E K

¹ Kner Imre: A könyv művészete. Bp. 1957. 13–14. l. (Kozma Lajos cikke.) Az eklekticizmus világa ez, a teljes zűrzavaré, amelyet talán Van Gogh fejezett ki legtömörebben, mikor ezt írta: „... a teljes anarchia és fegyelmetlenség közepette élünk”, — úgy látszik, el sem tudta képzelni azt, ami következett utána. A könyv mesterei azt az alapvető szükségességet tévesztették szem elől, amely szerint a könyvnek mindenekelőtt — könyvnek kell lennie.

² Ybl Ervin: A szecesszió jelentősége. Lyka Károly emlékkönyv. Bp. 1944. 270. l. — Erdemes idézni Ady Endrét: „Az immár elkerülhetetlen társadalmi reformoknak ebből kell kiindulni: Mert az egyéniség elnyomva nem sokáig lehet!

A história bizonyítja, hogy a legvéresebb átalakulásokat az egyéniség szabadulási törekvése szülte.

Az elnyomott egyéniség még nem fegyverrel csinál forradalmat, de harcát megkezdte!...

Egyelőre a legmagasabb téren folyik a harc. A művészetben, irodalomban. A régi korlátok hívei gúnyolják az apostolokat, félreértik törekvésüket s legjobban félreértik e törekvés alapját. A nagy tömeg dítatnak tekint, pedig az egy nagy világalakulás első igénytelen előcsatározása.

Hagyjátok hát a szecessziót ti, kik a korlátok bábjai vagytok! Forradalom és emberek kellenek hozzá, nem divatbábok.

A szecesszió új, átalakított világából fog erre a korra visszatekinteni a jövő század Gibbonja!” — írja Ady Endre. (Összes prózai művei 1. köt. Bp. 1955. 125. l.) — Megjegyezzük, hogy Tisza István utálta a szecessziót. (L. Horváth Zoltán: Magyar századok. Bp. 1961. 516. l. és még: Tisza István: Szabadgondolkodás. Magyar Figyelő 1911. 2. köt. 580. l.)

³ Kner Imre: A könyv művészete. 82. l.

⁴ Eredetije a szegedi Egyetemi Könyvtárban. Rendezetlen.

⁵ A Kner-nyomda épületeinek... 19–20 l.

⁶ A könyv művészete. 126. l.

⁷ Levél Szij Rezsőhöz. 1941. jan. 23.

⁸ A könyv művészete. 15–16., 54., 69. l.

⁹ A könyv művészete. 126–127. l. — L. még: Almanach 1919, 1922. idevágó cikkei.

¹⁰ Nemzeti Újság 1921. nov. 20.

¹¹ A könyv művészete. 19. l.

¹² A könyv művészete. 38. l. Az idézett cikket 1928-ban írta.

¹³ Uo. — L. még i. m. 46–47. l.

¹⁴ Mata János fametszőművésznek írt, 1943. aug. 19-i levelében.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo.

¹⁸ A könyv művészete. 45–47. l.

¹⁹ Kner Imre — Mata Jánosnak 1943. aug. 19.

²⁰ Uo.

²¹ Szemléltetően igazolta ezt az a kiállítás, amelyet Kozma Lajos könyvművészete és alkalmazott grafikái címen rendezett a Magyar Bibliofil Társaság 1961. évben az Iparművészeti Múzeummal közösen. L. Koós Judit id. katalógusát.

²² Nem hagyhatjuk szó nélkül Granasztói Pál igaztalan megjegyzését, amit a Vallomás és búcsú (Bp. 1960) című könyvében közölt meg Kozma Lajos ellen. Szerinte Kozma azért fordult a népművészethez, mert jobbágyszámban akarta tartani a népet. (198. l.)

²³ Kner Imre levele Kozma Lajoshoz. 1923. nov. 30.

²⁴ 1925. márc. 13-i levél Kozmához.

²⁵ Levél Tevan Andorhoz. 1917. jan. 25., 28.

²⁶ Levél Kozma Lajoshoz. 1930. júl. 21., 22.

²⁷ L. Kozma: Das neue Baukunst...

²⁸ Kner Imre — Buday Györgynek. 1937. jan. 13.

²⁹ Prahács Margit: A modern zene. I. A Mai világ képe. 1. köt. 578. l.

³⁰ Kner Imre — Buday Györgynek. 1937. aug. 1.

³¹ Kner Imre — Mata Jánosnak. 1943. okt. 5.

³² Levél Szij Rezsőhöz. 1941. jan. 8.

³³ Uo.

³⁴ Kner Imre — Szabó Lőrincnek. 1941. márc. 25.

³⁵ Ranschburg Viktor: A könyvkiadás mestersége. Bp. 1922. 43. l.

Die ungarische Druckerei Kner wurde in Gyoma, einem Orte der Grossen Ungarischen Tiefebene im Jahre 1882 gegründet. Ihr Gründer war Isidor Kner, der aus einem Buchbinder ein Buchdrucker und schliesslich ein Verleger wurde. Mit der Herausgabe von Büchern begann er sich zu befassen, als auch in der Typographie der Eklektizismus vorherrschend war. Isidor Kner versah jedoch seine Arbeit mit erlesenem Geschmack; sein Bestreben ging dahin, druckmässig einwandfreie Bücher herzustellen. — Die eigentliche Entwicklung der Buchdruckerei und des Verlages setzte aber erst ein, als Imre, Isidor Kners Sohn, von der Druckerei-Fachschule zu Leipzig heimkehrte und sich in die Verlegerarbeit seines Vaters einschaltete. Seine Auffassung der typographischen Grundsätze sind in seiner, unter dem Titel *»Ein Buch über das Buch«* im Jahre 1912 erschienenen Arbeit niedergelegt, worin auch die bis dahin 3 Jahrzehnte umfassende Geschichte der Knerschen Druckerei enthalten ist. Dieses Buch kam im Zeichen des Sezessionismus zur Welt, von Richárd Geiger geschmückt mit Initialen und Randleisten, die dieser mit Verwendung stilisierter Pflanzen- und Blumenmotive entworfen hatte. Imre Kner aber begann schon damals von der Sezession abzurücken, obwohl noch eine geraume Zeit verging, ehe er endgültig mit ihr brechen konnte. Inzwischen aber arbeitete er mit dem Baugraphiker Lajos Kozma die neuen Richtlinien für die künftigen Ausgaben des Verlages aus. Dabei studierten die Beiden in den verschiedenen Bibliotheken tausende von alten ungarischen Büchern durch und forschten nach jenen typographischen Überlieferungen, die es wert wären, den neuen Bestrebungen zur Stütze zu dienen. Auf diese Weise gelangten sie zu der Formenwelt des ungarischen Volksbarocks und in diesem Charakter wurden von Kozma sehr viele Ornamente zu den Aus-

gaben des Kner-Verlag entworfen. Hierzu gehört der Buchschmuck für die Ausgabe der ungarischen Klassiker, sowie für die Bücherfolge *»Monumenta Literarum«*, welche dem ungarischen Leser die hervorragendsten Werke der Weltliteratur zugänglich machte. Diese Epoche hielt von 1917 bis 1922 an. — Später kehrte Imre Kner auch dieser Stilauffassung den Rücken und wandte sich jener typographischen Richtung zu, deren Ziel es war, auch ohne Illustrationen schöne Bücher zu schaffen und das Buch nur aus typographischen Grundelementen aufzubauen. Diese Richtung wurde in immer ausgeprägterem Masse in Deutschland von Poeschel, in England von Morrison vertreten. Bei Imre Kners Übergang zur schmuck- und illustrationslosen Richtung spielte aber auch die Kapitalsarmut seines Betriebes mit, die es ihm nicht gestattete, für die Buchausgaben, noch weniger für ihre Illustrierung grosse Geldbeträge aufzuwenden. Aus diesem Grunde befasste er sich in den Jahren nach 1922 auch nicht mehr mit solch grossen Buchausgaben wie früher, sondern begnügte sich damit, hie und da — gleichsam als Lebenszeichen — ein kleines Buch, oder Serien geringen Umfanges erscheinen zu lassen. Seine Bedeutung auf dem Gebiete der Buchkunst besteht hauptsächlich darin, dass er die typographischen Elemente wieder in ihre Rechte einsetzte und von dort alles Nicht-hingehörige verbannte, was fehlende Sachkenntnis aus fremden Gebieten in die Typographie hineingeschleppt hatte. Seine Bestrebungen stimmten darin auch mit den Hauptlinien der universellen und der heimischen Kultur-entwicklung überein, welche in den Jahrzehnten seines Schaffens, ausser in der Buchkunst, hauptsächlich auch in der Musik und in der Literatur sich anbahnten und schliesslich den Sieg errangen.

Rezső Szij

Berény Róberttől kevés arckép maradt ránk, s ennek nem annyira az az oka, hogy az idő alaposan megtizedelte műveit, mint inkább az, hogy tulajdonképpen kevés arcképet alkotott, különösen pályájának első felében, a portréfestés olyan terület lévén számára, melyre valami oknál fogva vajmi ritkán merészkedett, s jobbra ekkor is inkább az önarckép körére korlátozta működését. Mintegy tucatnyira tehető azoknak az arcképeknek a száma, melyekkel 1906-tól 1919-ig kiállításokon szerepelt, tehát körülbelül egytizedére ekkori művészi termésének, ami azért is nehezen érthető, mert hisz éppen ez az időszak volt az, amikor — elsősorban a freudí lélekelemzés hatására, de nem tudni, milyen belső indítékoktól vezettetve — sokat bajlódott pszichológiai problémákkal, a freudizmusra vonatkozó ismereteit részben s főként Ferenczy Sándortól, részben Czigány Dezsőtől szerezve, kikkel szoros, baráti kapcsolatban állt és sűrűn érintkezett. Ilyenformán — már csak emiatt is — érdeklődésünkre fokozottabban tarthat számot az a néhány arckép, mely ebből az időből ránk maradt, így Weiner Leó arcképe, mely a művész jelzése szerint 1911-ben készült.¹

Weiner huszonhat éves volt, amikor alakját két évvel fiatalabb barátja megörökítette, ekkor már neves muzsikusként, tanár és komponista, kinek nevét külföldön is kezdték megismerni. Gyermekkorában került először kapcsolatba a festővel, kinek szülei lakásán gyakran rendeztek házi kamarazene esteket. A barátság további történetére vonatkozóan csak meglehetősen kevés adattal rendelkezünk. Amit erre vonatkozóan eddig publikáltak az az, hogy Berény, kinek zene iránti érdeklődése már egészen korán megnyilvánult, s élete végéig megmaradt — akárcsak Czigányé —, technikailag jól fejlett hegedűs volt, aki Weiner Leó és mások társaságában a tízes évek elején gyakran vett részt kamarazene esteken. Állítólag nagyszerűen zongorázott is, s maga is komponált, de hogy ekkor-e, azaz a „Nyolcak” idején, avagy csak később, a forrásból nem derül ki.² Tudjuk, hogy a zene később — emigrációjában — ismét rendkívül intenzíven foglalkoztatta, egy vonósnégyesét pedig elő is adták Berlinben 1922-ben a November Gruppe zeneestjén. Egyik forrásunk szerint e vonósnégyesről maga Bartók is elismeréssel nyilatkozott.³ Berény még a „Nyolcak” idején az 1911-ben megalakult Új Magyar Zenei Egyesület hangversenyéről kritikát írt a Nyugatba,⁴ ugyancsak itt jelent meg igen elismerő és ragaszkodó hangú méltatása Bartók Béláról 1911-ben.⁵ Ezek az adatok arra mutatnak, hogy Berény minden bizonnyal a zenén keresztül került ismét kapcsolatba Weiner Leóval. Egy szóbeli közlés eme feltételezésünket csak megerősíteni látszik. E szerint Berény Róbert, kit a zenében sem elégtett ki a reprodukálás, alkotó ösztöneit zenében is ki akarván élni, komponálni szeretett volna. Ennek szabályait, fortélyait elsajátítandó járt komponálást tanulni Weiner Leóhoz,⁶ aki 1908-tól tanított a Zeneművészeti Főiskolán, előbb elméleti tárgyakat, zeneelméletet és zeneszerzést, utóbb gyakorlati tárgyakat is: kamarazenét és fúvós együttest.⁷ Egyébként 1906-ban végezte el a főiskolát, ahol — miként Bartók és Kodály — ő is Koessler tanítványa volt, e munkakövetelő, alapos és

nyugati műveltségű német mesteré, ki megkülönböztető szeretettel és elismeréssel adózott feltűnő és sokat ígérő tehetségének.⁸ Weiner már mint növendék feltűnt. Első fellépése — a zeneakadémia növendékeinek vizsgahangversenyén — diadalmas siker volt. A közönség egyértelmű lelkesedése, a kritika rajongó elragadtatása a várva várt magyar szimfónikus üdvözölte személyében.⁹ Reményteljes indulás után rövidesen elnyerte a „Ferenc József” díjat, majd Németországban és Párizsban folytatott kiegészítő tanulmányokat, hogy aztán hazatérve elfoglalja állását és mint pedagógus is rendkívüli eredményeket érjen el.¹⁰ Weiner művészete, miként Berényé is, a nyugati kultúrából kiindulva járta meg a fejlődés útját, csakhogy míg Berény — két korai, egyik erősen Rembrandtos, másik erősen Munkácsy ízü önarcképét leszámítva — szinte kizárólagosan a legújabb francia, osztrák és német művészet hatása alatt alakította Weineréhez képest kevésbé egyéninek tűnő és stílusban sem egységes művészetét (bizonyos később is megnyilvánuló Munkácsy határol még szó lesz), addig Weiner teljesen egyéni stílusa a klasszikusok, elsősorban Bach és Mozart költészetén nevelődött, mellettük sokat okulva Mendelssohn, Bizet és Brahms muzsikáján,¹¹ rajtuk keresztül jutva el a modern zene, mindenekelőtt Debussy megértéséhez, kivel hangzásban — például *Farsang* című humoreszkjében — rokonnak is mutatkozik.¹² E lényeges különbség ellenére, mely Berény és Weiner művészete között fennáll, a nyugati kultúrából való kiindulás mellett természetesen egy sor más hasonlóság is fellelhető, így például az építkezésben, melyre mindkét művésznél a teljes kiegyensúlyozottságra való törekvés jellemző. A muzsikusként ez sikerül is valahányszor. Az ő költészete — feltétlenül ura lévén eszközeinek és kifejezőerőinek — teljesen kiegyensúlyozott, minden szélsőségtől, próbálkozástól mentes, miképp emberi attitűdje is kiegyensúlyozott. Lírai és szemlélődő lénye tiszta és nyugodt érzésekben, bátran kimondható, őszinte valóságban nyilatkozik meg, műveiből oly nyugalmas árasztva, amilyent csak Bach és Mozart éltek meg ennyire művészetükben.¹³ Nem így Berény. Az ő képeinek kiegyensúlyozottsága többnyire formális, külsőséges s nagyon is magán viseli a próbálkozás bélyegét. A nagy egységek egyensúlyának megteremtése nála mindig erőszakosan, a részletek deformálása útján jön létre. A művészi elképzelés — mert ismeretei s eszközei még nem elégségesek, s talán mert emberi attitűdje sem eléggé kiegyensúlyozott — a részletekben nem tud természetes vagy természetesnek ható formamegoldásokkal párosulni. A nagy formák szintetizálódását és a kis formák differenciálódását, mely a muzsika fejlődését jellemzi, s melynek elvét Weiner Leó is képviseli,¹⁴ a Cézanne nyomán kialakuló összegező törekvések hatása alatt Berény csak a nagy formák szintetizálódásában tudja követni, ám azokban a modulációkban, melyekre a festészetben a példát éppen Cézanne szolgáltatja a részletek hallatlan gazdag és finom megjelenítésével, már nem. E tény hangsúlyozása egyébként rendkívül fontos annak a kérdésnek a megítélésénél is, hogy Berény tulajdonképpen mit és mennyit is értett meg a Cézanne-i problémákból, s hogy abban, amit eddig közvetlen Cézanne-hoz való

kapcsolódásnak véltünk, valóban a hozzá s nem a követőkhez való közvetlen kapcsolódást kell-e látnunk, mert a *Kancsós csendéletben*,¹⁵ melyre a cézanne-i problémák megértése kapcsán mindig is a legkézenfekvőbb volt hivatkozni, megítélésünk szerint már nem annyira Cézannehoz, mint inkább követőikhez kapcsolódik.

Weiner és Berény művészetének másik közös vonása a mérsékelt merészség. Weiner épp már említett zenekari humoreszkjében mint a modern zenei áramlatok pártarcainak kiegyeztetője mutatkozik be. Muzsikája éppen annyira programzene, mint abszolút, s éppen annyira folytatása formában Mozartnak, mint amennyire rokona — hangzásban — Debussynek.¹⁶ Mérsékeltlen merész Berény is. Ő is egyeztetni próbál. Abszolút piktúrát akarván adni, ennek szempontjait igyekszik egyeztetni a hagyományos, tárgyias ábrázolással, nála azonban ez az egyeztetés sohasem valósul meg oly harmonikus formában, mint Weiner zenéjében. Akár már említett csendéletét, akár Weiner vagy Bartók portréját,¹⁷ akár a *Karosszékhöz ülő nő*¹⁸ nézzük, mindegyikben valami ellentmondásra akadunk vagy olyan hibára, mely lehetlenné teszi számunkra a kép zavartalan élvezését.

Művészetük közös vonásaként emelhető még ki a rövid lélegzetű tárgyak s részben ebből következően a kis méretek kedvelése. Weiner legszívesebben kis zenekarra dolgozik, és tiszta színekkel szereti kifejezni mondani- valóját. Vidám, lakonikus jókedvűségétől semmi sem áll távolabb, mint Wagner pátosza vagy Schumann bőbeszédűsége.¹⁹ Zenéje izig-vérig egy izléses modern poéta tartalmas mondanivalója, melyet anyagszerűsége mellett egyszerűség s hallatlan tömörség jellemez. Hangjában, technikájában egységes, előadásában könnyed, nemes és fordulatokban gazdag művészet az övé,²⁰ amit ily határozottsággal már nem mondhatunk el Berény műveiről. Abban azonban, ami a tárgy rövidlélegzetűségét, a kis méretet, a tömörséget s az anyagszerűséget illeti, teljesen megegyezik a muzsikussal. Az ő tárgya többnyire pár almás csendélet, szűkre szabott táj, arckép vagy önarckép egyetlen alakkal, ritkábban jelenet egy, egy-két s kivételképp két ízben ennél is több figurával. Méretei kicsinyek, különösen annak kell tartanunk, ha Pör Bertalan nagyméretű *Családjára*²¹ vagy Kernstok Károly *Lovasok a víz partján*²² című alkotására gondolunk, a monumentális falfestményt, üvegablakokat és pannókat mint e tekintetben nem mérvadó példákat — egészen más természetű alkotások lévén — szándékkal nem említve. Az anyagszerűséget és nyugalmat, mint Berény művészetének fő vonását emelte ki róla írott tanulmányában már Bölöni György is²³ s az ő nyomán Feleky Géza, utóbbit felhíván a figyelmet arra, hogy „a két sajátság viszonya nem a mellérendeltség: a nyugalom az anyagszerűség következménye. Az anyag érvényesülése mindenütt jelenvalóságával és egységénél fogva oly teljesen kimeríti a művészi ábrázolás problémáját — írja Feleky —, hogy szükségképpen a sztatikus állapot következik be, a mozgás többé nem jut jelentőségre, önálló értékre, hanem csak az anyag magát kifejtésének egyik módja lehet.”²⁴ E megállapítás helyes, de csak Berény művészetére alkalmazva. Elvi általánosításként nem fogadható el, hogy mennyire nem, mutatja Kernstok kis lovasképe,²⁵ ehhez készült zseniális tusrajza²⁶ s e témának rézkarc-változata²⁷ (mindhárom 1912-ből), ahol a mozgás igenis jelentőségre jut, önálló értékre, s nem csupán az anyag magát kifejtésének egyik módja. Példát persze másoktól is s más korból is említhetnénk, a problémát történeti alakulásában sokoldalúan megvilágítva, e kérdés vizsgálata azonban messze vezetne s tanulmányunk céljától nagyon eltérítene, ezért erről itt le kell mondanunk, a vele való foglalkozást egy későbbi alkalomra halasztva. Számunkra ami még fontos, az az, amit éles szemmel, de csak egy: a „Nyolcak” 1911-es kiállításán bemutatott nagy Berény képpel kapcsolatban éppen Feleky állapított meg, hogy ebben a kompozícióban „nem érvényesül teljesen az anyag egysége, főleg, mert a cézannei fakturába néhol ideiglenes megoldások vannak bepótolva, és ezért maradt benne egy kis nyugtalan- ság.”²⁸ Az egység tehát, mely az anyagszerűség oldaláról nézve is oly teljességgel nyilatkozik meg Weiner zenéjé-

ben, még azokban a művekben is, melyekben egyik kritikusa szerint afféle zenei adystának vallja magát²⁹ (Op. 7. Preludium, Nocturne és Scherzo), nem mondható teljesnek Berény piktúrájában, s nemcsak a Feleky említette nagy Berény képben, de több más kompozícióban sem, különösen nem, ha az anyagszerűséget nem oly szűken értelmezzük, ahogy azt tették a „Nyolcak” idejében.

Feltétlenül mint közös sajátság emelendő ki a két művész művészetéből a tudatos mozdulatrend, a megtört vonalúak látszó biztos szölam- (Berénynél vonal-) vezetés. A megtört vonalúak látszó biztos vonalvezetésre Berény korai oeuvre-je több jó példát is kínál, így az *Idült*,³⁰ a *Karosszékhöz ülő nő*, *Weiner Leó arcképe*t, melyek egyúttal nagyon jó példák a szó szoros értelmében vett tudatos mozdulatrendre is. Ezekhez járul még egy esztétikai értékét tekintve ugyan nem jelentős, továbbhaladásunk szempontjából azonban mégis ide kívánczó rajz, mely 1911-ben készült s került bemutatásra a „Nyolcak” kiállításán.³¹ Ez a tusvázlat, mely tematikailag s motivikusan is szorosan kapcsolódik Weiner arcképehez, s alighanem annak előzményeül kell felfognunk, talán a legáttetszőbben, majdnem hogy primitíven leegyszerűsítve mutatja a tudatos mozdulatrendezést s a megtört vonalúak látszó biztos vonalvezetését, mely már nehezebben követhetőn, rejtettebben, bonyolultabban jelentkezik a felsorolt — minden bizonnyal későbbi — olajképeken. E rajz ugyanabban a karosszékhöz, melyben Weiner szundikál, egy lábát felhúzó, felsőtestével párnába hátra süppedő, karjait a szék karfáján pihentetve magát elengedő női aktot ábrázol a fej, a törzs, a lábak, a karok tömegének, mozgásának, egyensúlyi helyzetének tengelye szerint történő komplementer értelmű elrendezésében. Ezen az átlós tengelyre elrendezett ábrázoláson a vonalak úgy járkák a hangsúlyos forma- vagy tömegközöket (fej, lábfej, székkarfa a jobb- és baloldalon), oly ritmikával s dinamikai kontrasztszerűséggel, hogy lehetetlen a zenére nem asszociálnunk, s benne Berény egy zenei szölamának rajzilag kifejeződő képétét nem látunk. Ezek után csak természetes, hogy amikor a muzsikust, Weiner Leó arcképe megörökíti, olyan formalemekeket igyekszik hangsúlyozni s olyan formamegoldásokat találni, melyeken keresztül — persze modern muzsikát éreztető formában — megnyilatkozhat az, amit mi — jobb kifejezés híján — zeneinek nevezünk, amelyek elsősorban muzsikális képzettségéből, érdeklődéséből s tehetségéből táplálkoznak, oly sajátosságokat juttatva érvényre, melyek fő jellemzői az ábrázolt: Weiner Leó muzsikájának. Weinert, a muzsikust (hangsúlyozzuk a muzsikust) tehát nem a tárgyszerűségeen keresztül kapjuk meg — az alvó s torz formákat mutató alakban ugyan miként is mutatkozhatna meg ez az egészséges, nem mindennapi tehetségű muzsikust —, hanem Berény művészetének a Weinerrel közös forma-sajátságain keresztül, amit az, aki Weiner muzsikáját nem ismeri, vagy nem fogékony a zenei elemek iránt, aligha fog észrevenni, s még kevésbé méltányolni. A tárgyszerűségeen keresztül csak az ember mutatkozik meg egy esetleges pillanatában s ennek megfelelő formában, a csak materiaként kezelt ember, híján az alkotó szellemiségnek, szinte öntudatlanul, ami az alvásban egyébként már önmagában is kifejezésre jut. A testtartás, mely az alvást hivatott szuggerálni, a félre billent fejjel, a beroskadó vállközzel, a kéz feltámasztásával a bal-, a hegyesen felugró vállal s az élettelenül lecsüngő karral a jobb oldalon, a merev nyakkal s a nem élesen görbülő derékkal azonban valami mást is éreztet, sőt, mintha ezt a mást éreztetné inkább, mint az alvást, mert hiszen ennek a karosszékhöz elhelyezett emberi testnek egyetlen egy mozdulatbeli vagy más megnyilvánulása nincs — kivéve a hús színeit —, amely az életre utalna. Ez a test nem lélegzik, ez a mellkas nem mozdul, ezt a fejet nem a szék oldaltámlája tartja, nem ehhez görbül, hanem a nyakkal ebben a helyzetben merevült meg, ez a test ebben a helyzetben sohasem fog elfáradni, s elfáradván sohasem fog a másik oldalra fordulni, ez a test nem alszik, s nem is álmodik, nem is fog felriadni sem érintésre, sem szólításra (egyáltalán, alkalmas-e ez a fül a hang felfogására?), ez a test



1. A. Dürer (Hans és Erica Tietze szerint műhelye):
Levétel a keresztről. München

merev és mozdulatlan: halott, amely azonban az alvóra jellemző elhelyezkedés és az életre utaló színek által az első pillanatra, de csak az első pillanatra, az alvó benyomását kelti. Az alaknak e beállítását tagjainak mozdulat-



2. P. Picasso: Torzó. 1910

lanságával, különösen, ha a színektől elvonatkoztatva (mondjuk: fekete-fehér reprodukcióban) látjuk, régi-régi s nagyon is ismerős jelenetet s helyzetet idéz fel, darabkáját annak, amit „Sírbatétel” címen szoktak megfesteni, végső aktusaként az isten-ember földi drámájának. Ez az ember a meggyötört Krisztus, kit levevén a keresztről most emelnek lepedőre, hogy betegyék sírjába, honnan halottaiból majd három nap múlva feltámad. Mögötte, körülötte szinte ott érezzük szorgoskodó híveit, tanítványait mely együttérzéssel arcukon, gyengédséggel mozdulataikban. Óvatosság, figyelmesség, szeretet diktál itt minden megnyilvánulást, a karfelemelést a bal, a hónalj alá becsúszó kezét a jobb oldalon. Az alvó Weiner alakjában — im — egy véghetetlen finomsággal átélte áttranszponált hatalmas erejű, biblikus drámai kép feszül, igaz, fragmentálisan, a lényegét azonban elég jól összefoglalóan, s ez az, ami a nézőt, ki egyébként a képet mint portrét nem igen tudja elfogadni, megállítja egy pillanatra. Érzi, hogy e bizarrság mögött, mely *Weiner Leó arképe* címen kerül elébe, tulajdonképpen valami ismert s nagyon is klasszikusnak ható rejlik, ebben a formában azonban, ahogy a képen van, valahogy nem tud vele mit kezdeni: nem igen utasítja el, de nem is igen teszi magáévá. A Weiner-portré, mint Berénynek nem egy képe, teljes bizonytalanságban hagy.

Kérdés, hogy Berény a sírbatételeknek (a konkrét példát nem ismerjük, s talán nem is egy konkrét példáról van szó) csupán formai tekintetben került-e hatása alá, mint ahogy mások is felhasználtak bizonyos kép- és formarészleteket anélkül, hogy a tematikai vagy tartalmi rész érdekelte volna őket, avagy a példa- vagy előképek tartalmilag is visszhangot keltettek benne, s ilyen értelemben is számolnunk kell hatásukkal. Megítélésünk szerint ez utóbbi eset áll fenn. A Weiner-portré társaságában két olyan kompozíciót is találunk, amely vitathatatlanul teszi felfogásunk helyességét. Ez két Krisztus-kompozíció,³² mely keresztre feszítve ábrázolja a megváltót, bizonyítva, hogy a biblikus gondolatkör és Krisztus-téma közvetlenül is foglalkoztatta, még pedig olyan jelenetben, mely szorosan kapcsolódik a sírbatétel gondolatköréhez és témájához. Akkor tehát, amidőn a Weiner-arképen a sírbatételeknek nemcsak formai, hanem tartalmi s érzelmi-hangulati érvényesülését is látjuk, úgy érezzük, hogy jó nyomon haladunk. Arra a kérdésre azonban, hogy Berényt mi készítette Weinernek e krisztusi pózban való megörökítésére, — sajnos már nem tudunk feleletet adni, ehhez túlságosan keveset tudunk Berényről is, Weinerről is. Hasonló asszociációs tevékenység azonban, melyet itt tapasztalunk, a korabeli magyar művészetből nem ismeretlen számunkra, s egyik esetben sikerült is megtalálnunk azokat az elemeket, melyek alapján ez az asszociációs tevékenység végbe mehetett. Czigány Dezső 1907-es Ady-rajzára gondolunk, melyben a föníciai aranymaszk került felhasználásra, nem függetlenül a hangulati s egyéb tartalomtól, mely benne megnyilvánul.³³

Czigány művészete persze nemcsak az asszociációs tevékenység tekintetében kínál jó párhuzamot, hanem a portréfestés más vonatkozásában is. Az intimításra gondolunk,³⁴ hivatkozva arra az ugyancsak 1907-es Ady-képre, mely a költőt borozgatás közben, fejét öklére támasztva, mámoros kedvben örökíti meg.³⁵ Berény figyelmét ez az arc más aligha kerülte el. S ha Adyt, kihez különben elég szoros barátság fűzte, lehetett ilyen valósággal leleplezésszerűen, majdnem karikaturisztikusan ábrázolni, miért ne lehetett volna Weinert egy ugyancsak intim, az előbbinél azonban jóval szolidabb, bár az „eszmenyi” helyzethez képest még mindig nagyon is profánul ható szituációban: alvás közben megörökíteni. Ez a helyzet- s állapotmegválasztás azonban bárminek a hatása alatt is történt, mert az Ady-portré ösztönző hatása mellett más szempontok is számításba jöhetnek, így a „megbotránkoztatni a polgárt”-magatartás vagy a freudizmus és expresszionizmus gátlásoktól felszabadító hatása,³⁶ nem mondható szerencsésnek, mert jellemzés szempontjából semmi lényegest nem ölel fel, nem úgy, mint az Ady-arképe, melyben Czigány az Ady-pszichének egy nagyon is lényeges vonását ragadta meg, szinte szó szerint



3. Berény Róbert: Weiner Leó arcképe. 1911

ugyanazt adva vissza, amit a költő maga is — mint jellemzőt — szükségesnek tartott magáról elmondani, például az *Ülők az asztal-trónon* című versében.³⁷

Czigány hatását érezzük egy más vonatkozásban is: a fej színbeli megformálásában. A rokonság, mely Weiner arcképe s egy 1907-es Czigány-önarckép között tapasztalható,³⁸ csak főbb vonásaiban magyarázható a közös iskolával, melyet a részben Cézanne nyomdokain haladó Párizs jelentett, egyes részletek azonban, mint például a hajmegoldás színbeli és formai hasonlósága, egészen közvetlen kapcsolatot mutat, ami egyébként fenn is állt a két művész között Párizsban is, idehaza is.³⁹ A művészek közül Berény talán a leggyakoribb látogatói közé tartozott Czigány műtermének, legalább is ebben — a „Nyolcak” idejéig terjedő — időben; kapcsolatuk csak ez után, 1913 körül lazult meg s vált időnként egyre szételőbbé.⁴⁰

Hatásokat persze még máshonnan is kapott Berény. Az ing nagy fehér foltjának láttán például lehetetlen Munkácsyra nem gondolnunk, akitől — megítélésünk szerint — két másik, ugyancsak ez időbeni képében is sokat merített, s talán tematikailag is tőle inspirálódott.⁴¹ Munkácsynak fejlődésére gyakorolt nagy hatását Berény maga is elismerte: „Egyéni fejlődésekre döntő kihatással volt és attól kezdve, hogy 10 éves koromban először vettem festéket ecsetemre, igen sokáig Munkácsy volt az ideálom. Mindenek felett és csodálatosképpen Munkácsy szeretete — véletlen vagy monográfiák megismerése okozta-e — Rembrandt szeretetéhez vezetett.”⁴² Hogy Rembrandt s ami bennünket itt közelebből érdekel: Munkácsy hatása meddig tartott, nem tudjuk pon-



4. Berény Róbert: Női akt karosszékb'ben. 1911

tosan, az azonban bizonyos, hogy nem csupán néhány kezdetleges, ifjúkori képre terjedt ki. Ennél már a Berény-idézett egységében is többre enged következtetni, jöllehet a kutatók az 1903-as *Önarckép*,⁴³ az 1903-as *Szoba esti lámpafény*⁴⁴ az ugyancsak 1903-as *Csendélet órával*⁴⁵ s az 1904-es *Kalapos önarckép*⁴⁶ című műveknél nem igen jutottak tovább a Rembrandt, illetve a Munkácsy hatás felismerésében. Pedig a Párizsban készült 1905-ös *Pipás önarckép*⁴⁷ felfogásban és formában éppúgy Munkácsy hatását mutatja, mint színben, az ing kiterített nagy fehér foltjában *Weiner Leó arcképe* vagy a kékek alkalmazásában a „Nyolcak” 1912-es kiállításán bemutatott *Jelenetek* egyik-másika. Ez utóbbiakon azonban mintha már a nagybányaiak, elsősorban Hollós művészetén átszűrődő Munkácsy-hatással kellene számolnunk.

A Weiner-portré egészében persze a modern francia törekvések, személy szerint pedig különösen Picasso be-

folysását mutatja. Az alak rajzában, térbeli elhelyezésében, a fejen alkalmazott pozitív és negatív forma összeállításában vagy a jobb váll megoldásában egyáltalán nem nehéz ráismerni az 1910-es *Torzó* példaadó hatására, vagy a szék bársonyában s a kép helyenkénti ecsetjárásában az 1907-es *Tájkép*⁴⁸ alvadt vérvörösére vagy a baloldali első fatörzsön tapasztalható egészen rokon ecsetjárásra és anyagmegmunkálásra. Mi természetesen a pozitív és negatív formák összeválogatásában, az alak térbeli elhelyezésében s a színskálában nem annyira az ismert zeneszerzőt jellemző pszichikai tartalmak *nagyszerű* tükrözését látjuk, mint a festmény egyik méltatója, ki e pszichikai tartalmak elemzésével egyébként adós marad,⁴⁹ hanem inkább Picasso nem mindenben szerencsés hatását, mely Berénynél *Weiner Leó arcképében* más hatásokkal keveredve kétségkívül érdekes, de nem kielégítő s nem mindenben (így a pszichikai tartalom szempontjából sem) elfogadható eredményekhez vezet.

Horváth Béla

J E G Y Z E T E K

¹ Olaj, vászon. 63×79 cm. Jelezve fent balra: B.R.11. Füst Milán tulajdona. E kép különösebb érdeklődésre tarthat számot azért is, mert Berény mindig is mint egyik legjobb arcképet tartotta számon. (Füst Miláné szóbeli közlése, melyért ez úton mondok köszönetet.)

² Szij Béla: Berény Róbert festői fejlődése legkorábbi műveitől Bartók Béla portréjáig. Művészettörténeti Értesítő 1961. 2–4. sz. 215. és 220. l.

³ Dr. Holló Gyula levele a szerzőhöz. New York 1962. szept. 20.

⁴ Berény Róbert: Új Magyar Zene Egyesület. Nyugat IV. évf. 1911. 24. sz. (Dec. 16.) 1112–1114. l. A muzsikusi arcképéről írva indokoltan tartjuk itt idézni a szövegünkben is érintett zongoradarab (Op. 7.) vonatkozó Berény-megjegyzéseket, amelyek az előadart Debussy és Ravel darabokkal kapcsolatos impressziók után következnek: „Mindezeknél jobban érdekelt Weiner Leó új, három részből: Preludium, Nokturno és Szkeróból álló zongoradarabja. Talán senkinek sem ígért annyit az ő művészete, mint nekem — és ime, ígéretét kezdi valóra váltani. Olyannak jelent meg, amilyennek vártam: előretételezőnek, már-már bátor férfiúnak, aki hol lendületes, hol málázó, hol haragos, hol hangos kacaját, öklével döngető, egészséges, fiatal és erős. Ez a darabja a felszabadulás örömeit harsogja.

Preludiuma egy hegyre-szaladás. Gyorsan felér a csúcra — és ott kifújja magát. (Nem programja ez, csak most ez az analógia jutott az eszembe.) A Nokturnóból sok gyengédséget és szeretetet hallok ki. Nem beszél el valamit, ám aki azt hallgatja, az mindig szeretethez, gyengédséghez, talán valami vágyódáshoz fogja gondolatait kapcsolni.

Általában azt tartom nagy művészeknek, aki a legjobban szunnyadó ösztöneinket ráncigálja elő belőlünk. (Ez művészetre — épp ezért — nagy szükség van, mert ez az a mód, amely — alkalmat adván ezen szunnyadó ösztöneinknek ártalmatlan kielérésére — élvezettel jár. Minden más mód fájdalmas volna. Ezeket a gondolatokat, ha tovább fűzném, az túlmesszire vezetne — Freud legnagyobb meglátásai közé.)

A Szkerót ha hallom, tücsök vagyok és cirpelni szeretnék, vele kacagni és vele ugrálni a hangokkal. Jobb szerettem volna, ha a Szkerco, az első kis megállapodás után, a buja szövetű testes összeviasszaságban tovább kavarogna és nehezebben tisztulna. A befejezéshez messze mélységből virtuóz ívelési vonalban suhan és rohan fel — egy D-dur hármashangzathoz — ami nekem kissé túl józan.

Öröm volt ezt a zenét hallani és jól esett érezni, hogy Weiner nem volt, hanem lesz.” (1113–1114. l.)

⁵ Berény Róbert: Bartók Béla esete. Nyugat IV. évf. 1911. 11. sz. (Jún. 1.) 1081–1082. l.

⁶ Pór Bertalan szóbeli közlése.

⁷ Ki — kicsoda? Kortársak Lexikona. Béta Irodalmi Részvénytársaság, é. n. 906. l. (Weiner Leó címszó).

⁸ Falk Géza: Weiner Leó. A Magyar muzsika mesterei. Bp., Dante Könyvkiadó 1937. 197–198. l.

⁹ Csáth Géza: Vándor—Weiner Leó. Nyugat I. évf. 1908. 5. sz. (Márc. 1.) 294. l.

¹⁰ Falk Géza i. m. 198. l.

¹¹ Uo.

¹² Csáth Géza i. m. 295. l.

¹³ Falk Géza i. m. 201. l.

¹⁴ Csáth Géza i. m. 295. l.

¹⁵ Olaj, vászon. 50×63 cm. Jelezve lent balra: B.R. 1910. Bp. A kép, jöllehet 1910-es évszámot visel, 1909-ben készült, ezzel az évszámmal közli könyvében Kállai Ernő is: Új magyar piktúra 1900–1925. Amicus kiadása 1925. 6. kép. Reprodukálva még: Acta Historiae Artium 1959. Tom. VI. Fasc. 1–2. 178. l.; Művészet-

történeti Értesítő 1961. 2–4. sz. 217. l.; Berény Róbert emlékkiállításának katalógusa (összeállította: Szij Béla) 1963. 3. kép.

¹⁶ Falk Géza i. m. 199. l.; Csáth Géza i. m. 295. l.

¹⁷ Olaj, vászon. Bartók Archivum tulajdona, New York. Reprodukálva: Catalogue De Lux of the Department Of Fine Arts, Panama-Pacific International Exposition 1916. I. köt. 90–91. l. között; Ma III. évf. 1917. 2. sz. (Febr. 1.) 21 l.; Kállai Ernő i. m. 7. kép; Horváth Zoltán: Magyar századforduló. Bp. 1961. 544–545. l. között; Művészet II. évf. 1961. 6. sz. (Jún.) 9. l.; Művészettörténeti Értesítő 1961. 2–4. sz. 221. l.

¹⁸ Olaj, vászon. 74×67 cm. Jelezve fent jobbra: Berény 1912 Budapest. Fűtő Mihályné tulajdona. Reprodukálva: Művészettörténeti Értesítő 1961. 2–4. sz. 220. l.; Berény Róbert emlékkiállításának katalógusa. 1963. 5. kép.

¹⁹ Csáth Géza i. m. 295. l.

²⁰ Falk Géza i. m. 220. l.; -na: Az U.M.Z.E. második hangversenye. Egyetértés 1911. XII. 13. Idézi Demény János: Bartók Béla művészi kibontakozásának éve. Zenetudományi Tanulmányok III. Akadémiai Kiadó 1955. 411–412. l.

²¹ Olaj, vászon. 176×205 cm. Jelezve jobbra lent: Pór Bertalan 1909. Magyar Nemzeti Galéria tulajdona. Reprodukálva: Pór Bertalan gyűjteményes kiállításának katalógusa 1953. 6. kép; Oelmacher Anna: Pór Bertalan. Képzőművészeti Alap 1955. 23. kép.

²² Olaj, vászon. Kb. 200×295 cm. Jelezve jobbra lent: Kernstok Károly 910. Magyar Nemzeti Galéria tulajdona. Reprodukálva: A Ház IV. évf. 1911. 181. l.; Lázár Béla: Tizenhárom magyar festő. Bp., Singer és Wolfner kiadása 1912. 112. l. után; Könyves Kálmán Magyar Műkiadó Rt. műlapkiadványainak jegyzéke. é. n. 51. l.; Péter András: A magyar művészet története. II. köt. Bp. 1930. 160. l.; Genthon István: Az új magyar festőművészet története, 1800-tól napjainkig. Magyar Szemle Társaság 1935.; Körmenyi András: Kernstok Károly. Ars Hungarica 16. 1936. 8. kép; Nouvelle Revue de Hongrie 1940. július; Szabad Művészet II. évf. 1948. 132. l.; Magyar Művészet 1800–1945. (Szerk. Zádor Anna) Bp. 1958. 351. l.; Acta Historiae Artium 1959. Tom. VI. Fasc. 1–2. Cimlap.

²³ Bölöni György: Berény Róbert. Aurora 1911. ápr. 15. Ua.: Berény Róbert. Magyarság — Emberség. Magvető Könyvkiadó 1959. 383. és 384. l.

²⁴ Felek Gyéza: A Nyolcak. Előszó a „Nyolcak” kiállításának katalógusához. Nemzeti Szalon 1911. 8. l.

²⁵ Olaj, papír. 112×205 cm. Jelezve balra lent: Kernstok Károly 1912. Magántulajdon.

²⁶ Lavírozott tus, papír. 224×388 mm. Jelezve jobbra lent: Kernstok Károly 912. Magyar Nemzeti Galéria tulajdona. Ltsz.: 1912–42. Reprodukálva: Gombosi György: Új magyar rajzművészet. Erasmus 1945. 35. kép; Exhibition of Contemporary Arts in Hungary, London 1948. January. Officina Press Bp. 14. kép.

²⁷ Jelezve balra lent: 5/XXVI jobbra lent: Kernstok Károly. Magyar Nemzeti Galéria tulajdona. Ltsz.: 648–912. Reprodukálva: Művészettörténeti Értesítő 1961. 2–4. sz. 228. l.

²⁸ Felek Gyéza i. m. 8. l.

²⁹ Pesti Hírlap 1911. XII. 13. Idézi: Demény János i. m. 410. l.

³⁰ Olaj, vászon. 49×62 cm. Jelezve lent balra: Berény 1911. Magyar Nemzeti Galéria (korábban Krisztinkovich Béla) tulajdona. Ltsz.: 60 115 T. Reprodukálva: Aurora 1911. ápr. 15. 64. l.; Művészettörténeti Értesítő 1961. 2–4. sz. 219. l.

³¹ Tusrajz, papír. Jelezve jobbra lent: Berény 911. Ismeretlen helyen. Kiállítva a „Nyolcak” kiállításán. Nemzeti Szalon 1911. E rajz minden bizonyos vázlata volt annak az ugyancsak itt kiállított vörös karosszékben összehúzott lábakkal nyugvó leányt ábrázoló képnek, melyet Bölöni György említ a „Nyolcak” kiállításáról írt beszámolójában. (Világ 1911. ápr. 29. 2. l.)

³² Krisztus, jelenet V. Újfajta festékekkel festve, melynek összeállítását Berény Róberttől való. Bátor Viktor tulajdona New York. Kiállítva a „Nyolcak” harmadik tárlatán. Nemzeti Szalon 1912. Nov.—dec. 9. tételszám. Reprodukálva: A Nyolcak harmadik tárlatának katalógusa. Nemzeti Szalon 1912. Nov.—Dec. 2. melléklet. Jelenet II. Olaj, vászon. 70×60 cm. Jelezve balra lent: Berény. Magyar Nemzeti Galéria tulajdona. Ltsz.: 62 143 T.

³³ Horváth Béla: A Kabos-féle Ady-rajz. Kézirat, megjelenés alatt.

³⁴ A kép intim jellegét említi Murányi-Kovács Endre is. (A Berény Róbert emlékkiállítás. Népszabadság 1963. október 27. 8. l.)

³⁵ Olaj, vászon. 76×61,5 cm. Jelezve és dátumozva 1907-ből. Egykor a volt Fővárosi Képtár tulajdona. Ltsz.: 921. 1944 óta ismeretlen helyen. Reprodukálva: Czigány Dezső hagyatéki kiállításának katalógusában. Az Alkotás Művészház XXVI. kiállításának katalógusa. 1944. 5. l. — Művészettörténeti Értesítő 1963. 2—3. sz. 166. l.

³⁶ Erre vonatkozóan utalunk a 4. sz. jegyzetre.

³⁷ Ady Endre: Ülök az asztal-trónon. Vér és Arany 1908. 103—104. l.

³⁸ Olaj, vászon. 42,5×46,2 cm. Jelezve jobbra lent: Nagy Sándornak Czigány D. 907. H.F.K. gyűjteménye Budapest. Ismereti: Horváth Béla: Czigány Dezső ismeretlen önarcképe. (Kézirat.)

³⁹ Baróti Zoltán: Czigány Dezső legjobb barátja a borzalmas lelki-drámáról, amely tömeggyilkosságig vezetett. Reggeli Újság 1938. január 3. 2. l.; Bölöni György: Az igazi Ady. Magvető 1955. 195. l.

⁴⁰ Czigány László szóbeli közlése.

⁴¹ Krisztus, jelenet V. Adatai a 32. sz. jegyzetben. Jelenet II. Adatai uo.

⁴² Kis Újság 1950. július 18. Idézi: Szij Béla i. m. 215. l.

⁴³ Olaj, vászon. 68×51 cm. Jelezve fent jobbra: 1903 II. Berény Róbertné tulajdona.

⁴⁴ Olaj, vászon. 75×67 cm. Jelezve lent balra: Berény 903 aug. 15. Bpest. Berény Róbertné tulajdona.

⁴⁵ Olaj, vászon. 40×60 cm. Jelezve jobbra lent: Berény 903. Fenyves Lászlóné tulajdona. Reprodukálva: Művészettörténeti Értesítő 1961. 2—4. sz. 215. l.

⁴⁶ Reprodukálva uo.

⁴⁷ Olaj, vászon. 46×38 cm. Jelezve lent jobbra: Berény R. Páris 1905. Fenyves Lászlóné tulajdona. Reprodukálva: Művészettörténeti Értesítő 1961. 2—4. sz. 216. l.; Berény Róbert emlékkiállításának katalógusa 1963. 1. kép.

⁴⁸ Színes reprodukciója: W. Boeck-Jaime Sabartés: Picasso. 1961. 145. l.

⁴⁹ Szij Béla i. m. 217. l.

PORTRETO DE LEÓ WEINER — DE RÓBERT BERÉNY

Leó Weiner estis 26-jara, kiam en 1911 lian figuron eterniĝis lia amiko, du jarojn pli juna. Tiutempe Weiner estis jam konata muzikisto, profesoro kaj komponisto, kies nomon oni komencis koni ankaŭ eksterlande. Kun Berényi li interrilatiĝis pere de la muziko. Ankaŭ nia pentristo muzikadis, li estis teknike bone evoluinta violonartisto, bonege li fortepianludis, eĉ komponis, la elementojn de la komponado alproprigante ĝuste ĉe Weiner. Pri unu el liaj komponaĵoj, pri la arĝkvarteto prezentita en Berlino en 1922, mem Bartók diris rekonajn vortojn.

En la portreto farita pri Weiner nia pentristo Berény klopodas emfazi tiajn formoelementojn kaj trovi tiajn solvojn de la formo, pere de kiuj — kompreneble en formo sentigita modernan muzikon — povas manifestiĝi tio, kion ni — manke de pli ĝusta esprimo — nomas muzikeca; validiginte tiajn ecojn, kiuj estas ĉefaj karakterizaĵoj de la muzikaĵo de la figurita komponisto, samtempe ankaŭ tiuj de la propra arto.

La bildo prezentas la dormantan Weiner, sed en tia pozo, kiu revokas en nian memoron la lastan eventon de la surtera dramo de la dio-homo, la entombigon. En la kadro streĉiĝas per senfina delikateco travivita kaj transponita, potencforta biblia, drameca bildo; estas ja vere, ke nur fragmente, tamen la esencon sufiĉe bone resumante, — kaj jen estas, kio haltigas por momento la rigardon, kiu cetere ne facile povas adopti la bildon kiel portreton. Li sentas: kio venas antaŭ lin kiel portreto, en tio verdire kaŝas sin tre konata kaj treege klasikece

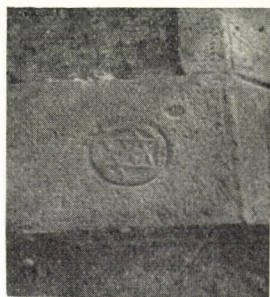
efikanta aĵo —, sed en tiu formo, kiel li vidas ĝin sur la bildo, li ne povas ĝin enviciĝi en iun difinitan kategorion, li ja ne rifutas, sen ankaŭ ne tre alproprigas ĝin. La Weiner-portreto — kiel ne unu dildio de Berény — lasas nin en kompleta malecerteco. Berény cetere en la sama jaro pentris ankaŭ scenojn, apartenantajn eksplacite al temaro de la Biblio, ekz. Kristo sur la kruco, do la biblia temaro kaŝas sin tie en tuja najbareco de la Weiner-portreto. Kio instigis la artiston por eternigi Weiner en pozo de Kristo — tion ni ne scias. Sed simila fenomeno estas trovebla ankaŭ ĉe alia hungara artisto, ekz. ĉe Dezső Czigány, kiu en sia Ady-desegnaĵo el 1907 utiligas ekz. la oran maskaĵon de Fenicio, sed ankaŭ tie ne sendepende de la animstata kaj alia enhavo, kiu manifestiĝis en la fantazi-mova bildo.

Sur la Weiner-portreto esprimiĝas diversaj influoj, el la hungaraj tiu de Mihály Munkácsy kaj tiu de Dezső Czigány, plie, nur ĝis po unu motivo, en sia tuto la influo de la modernaj francaj artistoj, precipe tiu de Picasso. En la desegno kaj spaca lokigo de la figuro, en kunmeto de la pozitiva kaj negativa formoj aplikitaj sur la kapo, aŭ en solvo de la dekstra ŝultro, ne estas malfacile rekonu la ekzemplodonan efikon de la «Torso» el 1910, aŭ en la veluro de la seĝo kaj en la kelkloka penikmanumo de la bildo la koaguliĝintan sangoruĝon de la «Pejzaĝo» el 1907 aŭ la tute parenca penikmanumo de la maldekstra, unua lignotrunko kaj ankaŭ la prilaborado de la materialo.

Béla Horváth

TÖRÖK KÖFARAGÓJEGYEK MAGYARORSZÁGON

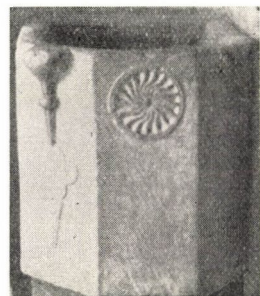
A rendszeres kutatás meglepő eredményei azt bizonyítják, hogy a törökvilág ez ideig feltáratlan művészi emlékekben gazdag területe — amelyen csak a kezdő lépéseket tettük meg — még sok meglepetést tartogat számunkra.



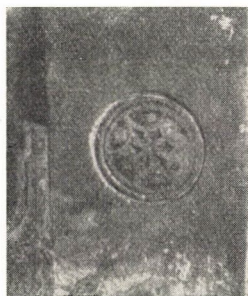
Esztergom



Pécs



Görcsöny



B.— szentlőrinc



Esztergom



Székesfehérvár

Ez a meglepetés negatív értelemben is igaznak látszott, mert az anyaország építészeti emlékein látható gazdag díszítőelemek tovább gyűrűző hatását műemlékeinken csak szerény nyomokban ismerhettük fel. A díszítőelemeket hordozó hazai emlékek közül — megítélésünk szerint — csak egy-két egyházi és világi műemlékünkön figyelhetjük meg.

Elsősorban említjük meg azokat a lesarkítás elméletén alapuló hatszögű mosdómedencéket, amelyek főleg sarokplasztikájuk miatt érdemelnek figyelmet. A medencék között csak három olyan darabot találtunk, melynek homlokoldalán, egymástól eltérő, igen finomrajzú, szimbolikus jelentőségű köfaragójegyet (mühür) figyelhetünk meg. Az említett miniatűr köfaragójegyek elégtelen számából azonban további következtetést nem vonhatunk le.¹

A további kutatás ezideig ismeretlen köfaragójegyekkel gyarapította gyűjteményünket: nemcsak újabb medencék (Mohács, Székesfehérvár) homlokoldalán akadunk köfaragójegyekre, hanem a középkorinak vélt, esztergomi nagyméretű török rondellán is számos gazdag mértani rajzú köfaragójegyre bukkantunk.

Ezeknek az újabb köfaragójegyeknek ismeretében most már beszámolhatunk egy gazdagabb, sokrétűbb díszítőművészetről, melynek körvonalai csak lassanként kezdenek kibontakozni szemünk előtt, igazolva azt a feltevésünket, hogy a törökvilág emlékei valaha gazdagabb, változatosabb formájú díszítőművészet hordozói voltak.

Az itt bemutatott köfaragójegyek mértani alapotvumai az ókori keleti népek díszítőművészetében jelentkeznek elsősorban (hetiták, sumérek).

Egyes nyugati kutatók bizonyos varázserőt tulajdonítanak ezeknek a jeleknek (sokszögek, napkorongok stb.), amelyek tulajdonosaikat megvédték a betegségektől és veszedelmektől, vagy éppen szerencsét és boldogságot hoztak számukra.²

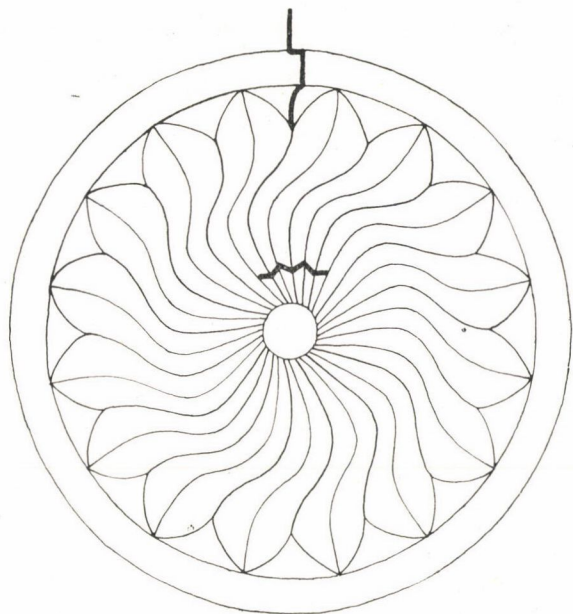
A mértani vonalú jegyeket idővel átvették az iszlám-hívők is, akik igen magas színvonalra emelték díszítőművészetükben. Az iszlám-hívők világában „mührü Süleyman” (Salamon próféta pecsétje) néven ismert motívumok végtelen terülő mustrája szinte ellepi épületeiket és műveltség-javaikat.

Az ortodoxiát valló szunita szeldzsuk-törökök is átvették ezeket a motívumokat, és különösen az egyházi épületeik köhomlokzatának bejáratát hangsúlyozó ékíves kapuk (liván) felületét díszítették körberajzolt és tárcsákat díszítő sokszögek motívumaival.

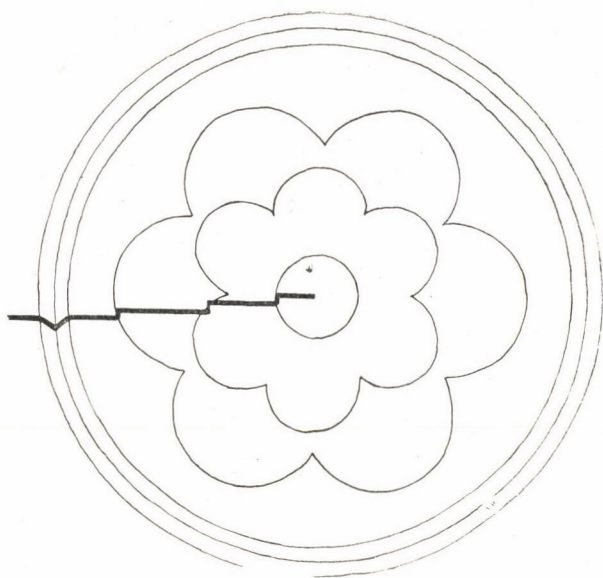
E díszítő kedvet igazolhatják a kevésbé ismert szeldzsuk épületek ma már romokban heverő pompás műemlékei (Kónya, Sivas, Kayseri stb.). Ezeket a motívumgazdag, de elhagyatott emlékeket örökölte a szeldzsuk birodalmat felváltó oszmán-török nép (i. u. 1300) építészete, melynek klasszikus mesterei csak móddal alkalmazták épületeiken ezeket a díszítőjegyeket, melyeknek szimbolikus jelentősége, értelme már elhalványodott a későbbi nemzedékek emlékeztében.³

A klasszikus török építészet emlékein, főképpen kútházakon (szebil) és az emlékek ékíves boltíveinek záró-

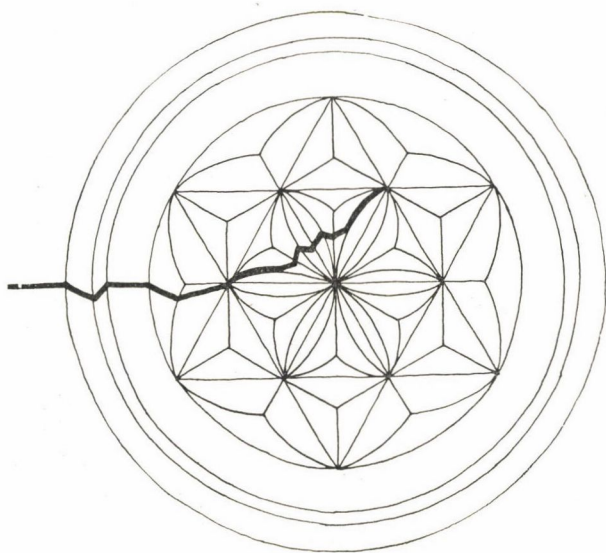
1. — 2. — 3. — 4. — 5. — 6. Török köfaragódíszek és jegyek Magyarországon: Esztergom, Pécs, Görcsöny, B.-szentlőrinc, Esztergom, Székesfehérvár



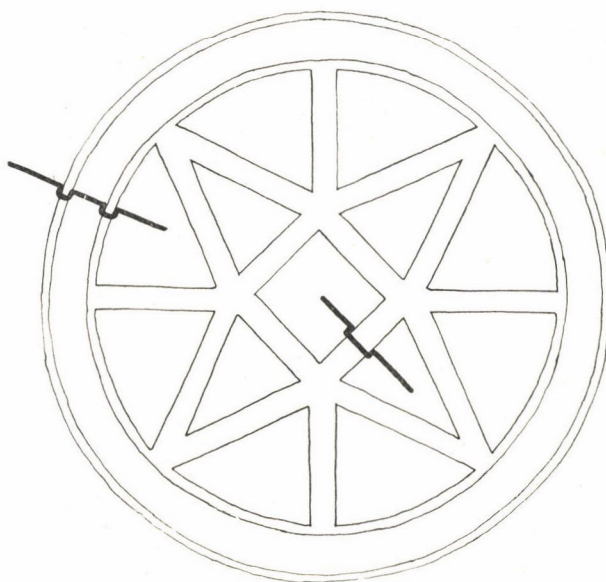
7. Róm. kat. templom szenteltvíztartójának tizenhatszögű napkorongja. Görcsöny



8. Török sírkő díse. Pécs. Janus Pannonius Múzeum kőtára



9. Hévízi fürdő ágyútornyának kőfaragójegy. Esztergom



10. Egykori gőzfürdő mosdómedencéjének kőfaragójegy. Mohács

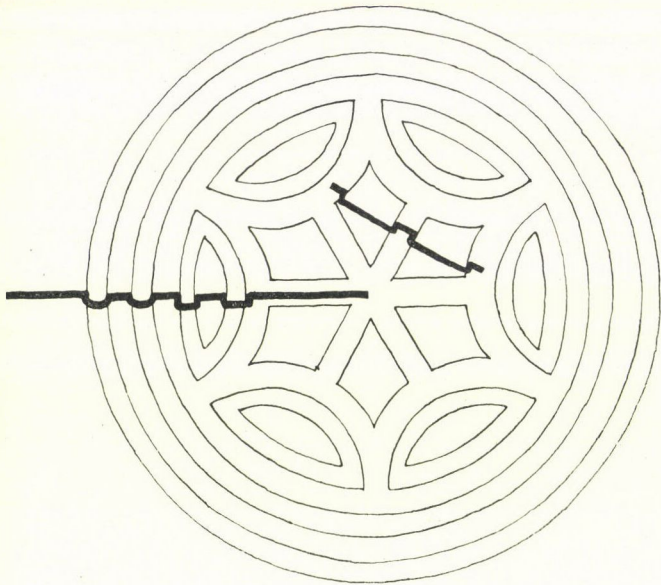
kövein jelennek meg mindenkor igen finom vésőre valló vonalrajzzal.

A hazai kőfaragójegyek lelőhelye zömmel a Dunántúlra korlátozódik, mint a török műemlékekben leggazdagabb területre. Amíg a hajdan töröklakta településeken csak elvétve akadunk egy-egy kőfaragójegyre, addig az esztergomi „hévízi fürdő” ágyútornyának övparkányán ezideig ismeretlen jegyeket figyelhetünk meg.

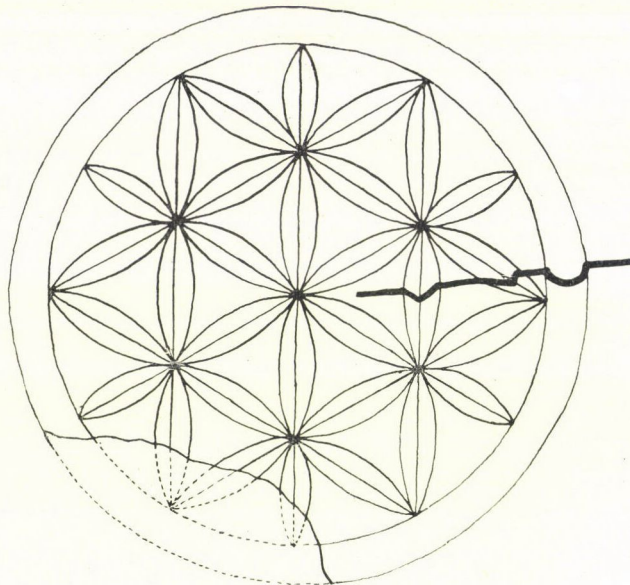
Már Lux Kálmán (1880–1961) is nagy figyelemmel rajzolta fel ezeket a jegyeket — azonban az érdeklődés

teljes hiánya miatt sajnálatos módon elmaradt közlésük.⁴ A bemutatott jegyek legfeltűnőbb tulajdonsága, hogy a legtávolabb eső lelőhelyről származó darabok sem azonos rajzúak egymással, de legfőbb jellemzőjük, a mélyített köralakban szerkesztett mértani hatszög hálójá, amely hatszirmú motívumban bomlik fel és betölti a díszítendő kör felületét. A kőfaragójegyek nagyságát a kör átmérője szabja meg: a legkisebbek 5,5 cm méretűek, míg a legnagyobbak elérik a 15 cm-t is.

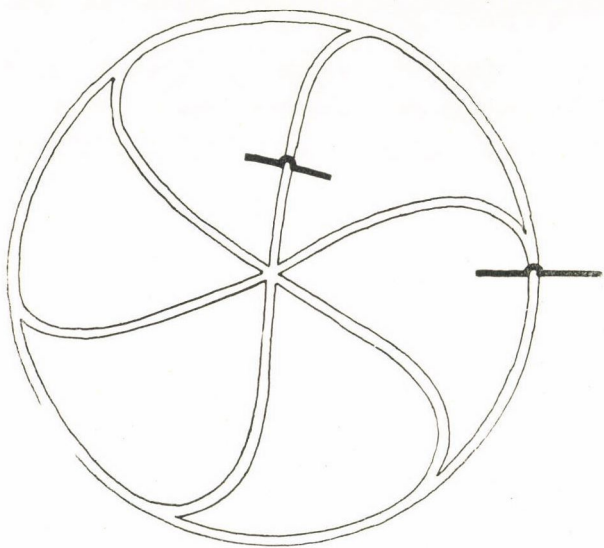
A díszítendő körfelületet hatszögekhez kapcsolódó mustra végtelen hálójá lepi el, amely a körön belül bom-



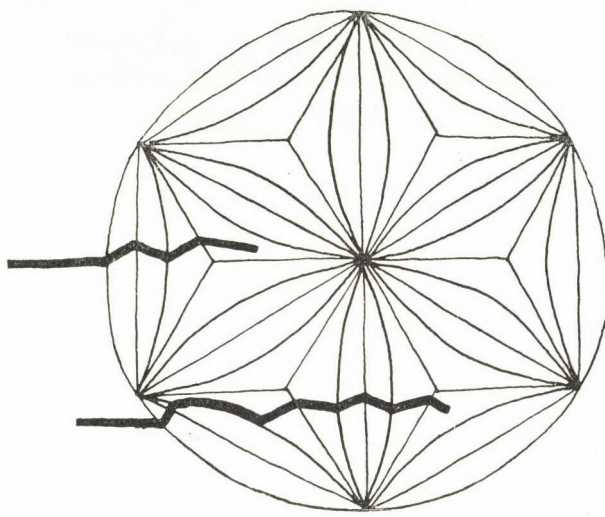
11. Róm. kat. templom szenteltvíztartójának kőfaragójegy. Baranyaszentlőrinc



12. Szokollu Musztafa pasa (Rudas)fürdő mosdómedencéjének kőfaragójegy. Buda



13. Rüsttem („Güzeldzse”: szép) gőzfürdő mosdómedencéjének kőfaragójegy. Székesfehérvár



14. Hévízi fürdő ágyútornyának kőfaragójegy. Esztergom

lik fel, gyakran tizenkét ágú csillag alakzatra, de a kör súlypontjában mindig a hatoldalú szög vagy szírom dominál. A nagyobb méretű jegyek közt akad olyan megoldás is, hogy a körön belül egy nagyobb és egy kisebb szabályos hatszögű idom bontakozik ki gazdag mértani vonalháló rajzával, de a hatágú szírom továbbra is vezérmotívum marad. Nem ismeretlen a kőfaragójegyek közt a 6 és 16 szögű kiálló napkorong sem, amelynek messze mutató hatását megfigyelhetjük a magyar parasztházak deszkatorozatán is.

A hazai tömör mészkövek megőrizték számunkra ezeket a hibátlan szerkesztésű miniatűr kőfaragójegyeket,

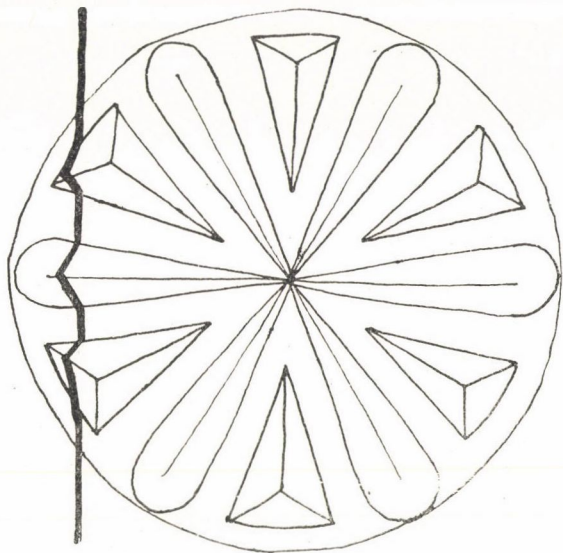
amelyek ezideig ismeretlen mértani díszítőelemek variánsairól tájékoztatnak.

Az egymástól távol eső lelőhelyeken talált dekoratív jellegű kőfaragójegyek alapján feltételezhető, hogy több kőfaragóiskola (senktraslar) is működhetett hazánkban.

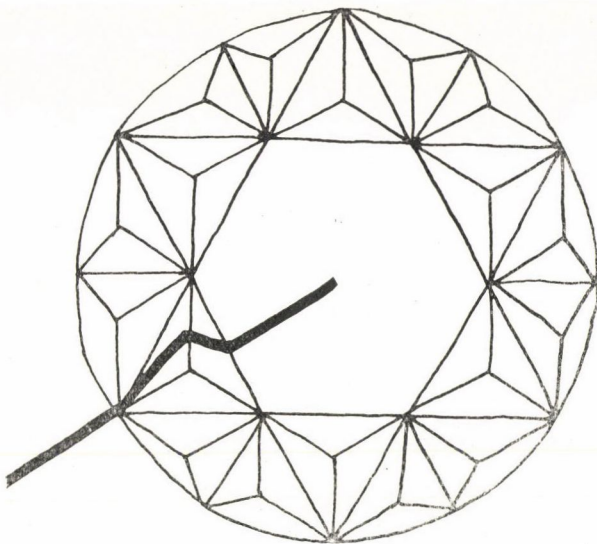
Időmeghatározásuk szorosan összefügg a kőfaragójegyeket hordozó építészeti és szobrászati emlékek korával.

Bizonyosak vagyunk, hogy még számos ezideig ismeretlen kőfaragójegy kerül napvilágra, amelynek összegyűjtése, bemutatása a jövő feladatai közt szerepel.

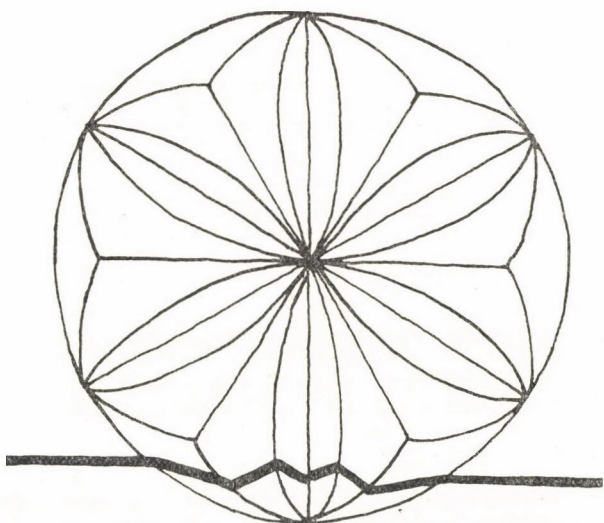
Molnár József



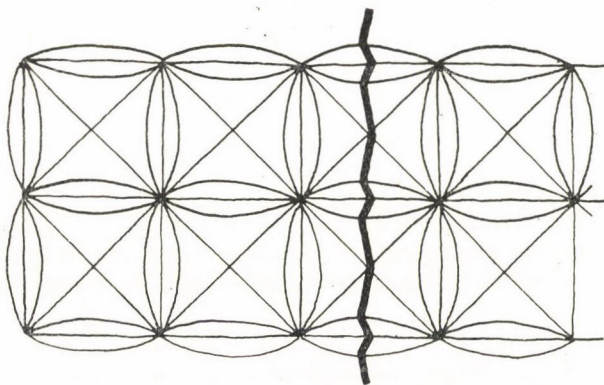
15. Hévízi fürdő ágyútornyának kőfaragójegye. Esztergom



16. Hévízi fürdő ágyútornyának kőfaragójegye. Esztergom



17. Hévízi fürdő ágyútornyának kőfaragójegye. Esztergom



18. Hévízi fürdő ágyútornyának kőfaragójegye. Esztergom

J E G Y Z E T E K

¹ Molnár József: Oszmán-török mosdómedencék Magyarországon. Művészettörténeti Értesítő 1957. 2-3. sz. 161-166. l.

² A. Gabriel: Monuments turcs d'Anatolie. I-II. 1934. Paris.

³ C. E. Arseven: L'art turc 1938. Istanbul.

⁴ Lux Kálmán rajzai az O.M.F. rajztárában.

PILGRAM ANTAL KÖLTSÉGJEGYZÉKE A NYITRAI SZÉKESEGYHÁZ TERVEZETT ÁTÉPÍTÉSÉRŐL

Pilgram Antalnak, ki magát építési terveiben s az azokkal kapcsolatos írásaiban Niederösterreichischer Landbaumeisterként szignálja, jelentősége egyre növekszik a magyar művészettörténeti kutatásban. Ausztriai munkásságán s váci székesegyház-tervén¹ kívül tatai plébánia-tervének a szentgotthárdi cisztercita templom építésénél végzett munkásságának kérdése már majdnem teljesen tisztázódott². Igazoltnak látszik az a feltevés is, hogy több Heves megyei kastély építészeti tervezésében is jelentős szerepe volt.³ Felvidéki munkásságáról a nyitrai székesegyház átépítésnek nevezhető javításáról az Országos Levéltár helytartótanácsi osztályán őrzött szakvéleménye és költségtervezeete tanúskodik.⁴

A sziklacsúcon épült nyitrai (Nitra) székesegyház eredete a honfoglalás előtti évszázadokba, mondhatjuk a mondák világába nyúlik vissza. Kiindulási pontnak talán elfogadhatjuk a Magyar Sionban 1864-ben megjelent közleményt.⁵ „... A markomannok fejedelme ősidők óta Nitravában székelt. Tekintve a királyné buzgalmát, bizonyos, hogy az ottani istentisztelet megtartására egyház létezett, mit Desericius is idéz, így: *Litteris consignatum est, iam anno 396 Frigidilam verius Tritildim, Morvarum reginam Nitriae ecclesiam sacerdotumque collegium posuisse*... Meddig állt fenn, nem tudjuk — folytatja Czippék — most is látható ez ős kápolna, mely egykor szentegyházzal szolgált, jóval előbb, Szent István király előtt építtetett.” Henszlmann Imre szerint is: „... ropant félkörívű apszisa durva oltárkövével, félkörívű papi székével mint e templomnak legrégebbi része, talán már a magyarok bejövetele előtt”.⁶

A „Magyarország és Erdély eredeti képekben” c. kiadvány is megemlékezik a régi Szent Emmerán templomról, melynek tornyában volt állítólag fogva Vazul herceg: „... mondják, hogy egy morva herceg 824-ben Emmerán püspök és vértanú tiszteletére rakatta, s Gizella királyné helyreállította... A Szent Emmeránról nevezett társas káptalant 1000-ben alapították s 1133-ban II. Géza állította helyre a nyitrai püspökséget. Először a mongolok, majd Ottokár hadai dúlták föl. III. Endre 1296-ban a püspöknek adományozta. A XIV. század elején Csák Máté megszállta a várat, a püspökség javait elpusztította s a székesegyházat feldúlta és felégette.”⁷

Az idők szükségleteinek megfelelően a székesegyház nagyobb kiterjedést nyert, majd újra elpusztult. A Telegdy János által mostani nagyságára kiépült templomot Erdődy László újíttatta fel 1731-ben.⁸

A ma is Szent Emmeránnak szentelt, hegycsúcon álló székesegyház szerkezete világosan mutatja különböző korokban történt átépítését. Két egymás fölé helyezett hajóból áll. Az alsó román stílusú, egészen egyszerű, a déli oldalról nyílik; ez az ősi kápolna, mely egykor székesegyházzal szolgált. Ehhez csatlakozik nyugat felé a XIV. századi fülkés hajó, ehhez ismét kúpalakú hajó és előcsarnok. Mindezek északi oldalán, magasabb szinten emelkedik a későgótikus, sokszögű szentéllyel záródó székesegyház, többrészes, sisakkal koronázott északi barokk tornyával. Ez a barokk átépítés a XVII. században mehetett végbe, ekkor emelhettké említett barokk tornyát is.⁹ (1. kép)

A XVIII. században újabb alapos átépítés vált szükségessé. Erről tanúskodik a Cassae Parochorum Commis-siónak 1737. szeptember 2-án a Helytartótanács-hoz intézett felterjesztése a nyitrai egyházmegye templomainak újjáépítése ügyében, amelyben anyagi támogatásért folyamodik: „*Ecclesia cathedralis in qua pro nova sacristia quandoquidem vetus et angusta esset sub humide posita, uti et pro cubiculo sacristiae, ac loco relectionis exorbitantium sacerdotum, nec minus ecclesiae cantorum, nec non gradus lapidei propter arduum maxime hyberno tempore ascensum longa serie jam quidem collocati, pro quorum ulteriores continuatione laborum et materialium comparatione necessarij essent floreni circiter 500 pro praesentatione vero ex iisdem floreni circiter 150.*”

Tehát arról ad számot a Commissio, hogy a templom régi és szűk, alapjaiban nedves, s a székesegyházhoz és a kórus-hoz vezető lépcsők oly meredek, hogy télvíz idején a templom szinte megközelíthetetlen. Rendbehozásához 650 forint-ra volna szükség, ennek kiutalását kéri a Commissio a Helytartótanács közvetítésével az uralkodótól.¹⁰

Gróf Pálffy János nádor is magáévá tette a romladozó székesegyház ügyét, s a Helytartótanács-hoz intézett 1750. június 8-i leiratában eseteli siralmas állapotát: boltozata összeomlással fenyeget s a bécsi iparosok véleménye szerint újonnan fel kell építeni. Ennek a jól meg-alapozott építkezésnek kiadásai körülbelül 8000 forintot tesznek ki. Tolmácsolja továbbá a püspök gróf Esterházy Imre kérelmét, hogy a nyitrai püspökség részéről a Cassa Parochorum-ba erre az évre befizetett 6000 frt-ot a székesegyház újjáépítésére fordíthassa.¹¹

Esterházy püspök a Helytartótanács-hoz intézett 1750. május 11-i feliratában keserű panaszra fakad amiatt, hogy ezt a nagy költséggel épült pompás székesegyházat pusztulás fenyegeti. „... ecclesia mea cathedralis arcis Nitriensis, sumptibus ad publicam erecta expensis... apud fornix (sic!) ejusdem per varias fissuras ruptus, jam-jam in tantum debilitaretur, ut proxime ad ruinam (quod fateor dolorosum est) tenderet...” Ő, Esterházy mindent elkövet székesegyháza méltó módon való fen-tartására, ezért az elmúlt napokban bécsi építészét hívatta, mivel véleménye szerint az egész, értékes festmé-nyekkel ékes boltozatot le kell bontani, mert esetleges beomlása az istentiszteleten jelenlevő hívek életét is fenyegeti. „... Episcopatus mei in conservationem hujusce ecclesiae adlaboratam... proxime praeteritis diebus Viennensem architectum devehí curavi, qui conspectata ejusdem constitutione, longe aliud expectanti mihi retulit: quod fornix ecclesiae ejusdem picturis ornatus, nisi per totam deponetur, non minus rebus ecclesiae, quam fideli devotoque populo periculum longe maximum immineret, consequenter, ad noviter imponendum talismodi forniciem, juxta praedicti architecti opi-nionem ad minimum septem vel octo milia florenorum insummi deberent...” A püspök kéri a kérdéses összeg-nek a Cassae Parochorum-ból való kiutalását.¹²

Itt kapcsolódik az építkezésbe Pilgram Antal, aki 1750. május 26-án a nyitrai püspökhöz a következő levelet intézte:



1. A nyitrai székesegyház szentélye és tornya

„Hochwolgeborener Reichsgraf!
Ihre Hochgräfliche Excellenz!

Nach deme ich vermeint vor allen einen accuraten Überschlag, was zu Widerherstellung der schadhaften Domkirchen zu Neytra erforderlich gehorsamst zu übersenden, so hat solchen nur beiläufig beizufügen, denn es will sowohl der Maler, Marmorierer, Stockator als Vergulter ihre erforderliche Arbeit in Natura vorhin sehen, welches aber desto weniger beschehen kann, bis nicht die Kirchen vermög gemachten Abriss einwendig von der Maurerarbeit gänzlich fertig, mithin ohne massgebig vor allen in dieser geschritten werden muss. Derhalben nur einen beiläufigen Überschlag hiemit beilege, die Maurer und Tagwerksarbeit sowohl ein als auswendig bei der Domkirchen, welche beiderseits zu gleich in guten Stand zu bringen ist. — Kann für 3000 F errichten. — Die Beschaffung der Materialien, Gerüstholz und Werkzeug kann ich wegen vielen Beschwerden nicht über mich nehmen, in Fall aber Ihr Hochgräfliche Excellenz beliebten auch der Handarbeit lieber nach dem Tag machen zu lassen, so offerire mich gegen jährlicher 300 ft Bestellung. Dann man wohl in allen 2 Jahr wird zu tun haben, die Incompetenz zu übernehmen, für die gemachte Abriss 150 f und für jede Reiss [Reise] welche das Jahr zweimal geschehen muss nach zu sehen und das weitere zu ordinieren 84 f a parte zu bezahlen; ist dem Pallier welchen von hier dahinschikete ist deutlich 5 f nebst Zimmer und Bett zu reichen glaube das nothwendigste zu sein, dass der Pallier ohne Verzug dahin abreise, und alles Gerüstholz und Werkzeug aussuche und herbei-

schaffen könne, so dann den Anfang zum Gebäu. In Erwartung gnädigster Resolution mich zu dero hohen Hulden und Gnaden gehorsamst empfehle

Euer Hochgräflichen Excellenz
Unterthäniger
Anton Pilgram
N. O. Landbaumeister

1200 Fuhren Sandt

für Maurer und Tagwerk Handarbeit 3000 fl
für dem Mahler, Stockathor und	
Marmorierer und Vergolter 2000 „
Geristholz und Werkzeug 400 „

Anton Pilgram
N. O. Landschafts Baumeister.”¹³

Az építészről „hozzávetőleges”-nek nevezett terv sajnos nincs az iratokhoz csatolva. — Pilgramnak a püspökhöz intézett leveléből kitűnik, hogy itt nem egyszerű javításról, hanem újjáépítésről van szó, erre mutat a magas összeg, 3000 forint, melyet ő munkájáért számít. Az akkor már neves Pilgram mester kisebb feladatra nem is vállalkozott volna. S ebben az összegben nincs benne az épületanyag s a megfelelő szerszámok beszerzésének ára sem, ez különben is körülményes és sok időt igénylő munka. — Tekintélyes összeggel szerepelnek a festők, stukátorok, márványozók és aranyozók is, az ácsok, asztalosok, üvegesek munkadíjait Pilgram még el sem jut, bizonyára ezek is fontos tényezők a költségvetésben.



2. A nyitrai székesegyház belseje

Számításai szerint a munka két évet venne igénybe, ez alatt az idő alatt a mesternek legalább évenként kétszer további irányítás és ellenőrzés céljából a helyszínre kell utaznia, ezért 84 forintot számít, a terv elkészítéséért 150, mai értékben körülbelül 15 000 forintot. Szükségnek látja továbbá, hogy pallérja azonnal Nyitrára utazók s állandóan ott tartózkodják. Az utóbbinak mindekelőtt az állványozáshoz szükséges faanyagot kell kiválogatnia, s akkor megkezdődhetik az építkezés. (2. kép)

A Cassae Parochorum Directio is komolyan mérlegeli az ügyet, tekintve, hogy püspöki székhelyről s egy ősi templomról van szó s fenntartása csak alapos átépítéssel biztosítható. Ezért a Helytartótanácshoz intézett feliratában hangsúlyozza is ezt: „Episcopus Nitriensis tenore isthic annexae exponit, quod ecclesiae suae cathedralis Nitriensis, omni cura et sollicitudine conservatae, fornix ruinae in tantum proximus sit, ut juxta revisionem etiam architecti Viennensis ex toto deponi debeat (!) ac hocque et illius reparationem ad minimum 7 vel 8 mille floreni requirentur...” A Cassae Parochorumból kiutalandó segély annyival inkább jogosult, mert a püspök egyházmegyéjében ezenkívül még három templomot óhajt építtetni. A Cassae Parochorum Directio végső határozatában azt a kérelmét óhajtja a Helytartótanácsnak keresztül immár ismételtén az uralkodóhoz eljuttatni, hogy a nyitrai püspökség által évente a Cassae Parochorumba juttatott 6000 forintból utaljon ki 4000 forintot a székesegyház újjáépítésére.¹⁴

A Directio csatolta feliratához Pilgram Antalnak a székesegyház 1750. április 27-i tüzetes és szakszerű vizsgálatáról közölt részletes leírását:

Auf Verordnung Seiner Hochgräflichen Excellenz Herrn Grafen Esterházy Bischofen zu Neutra zu Einnehmung des Augenscheins in der schadhaften Thumkirchen alda.

Als hab mich Endes gefertigter den 27. April dahin verfiaget alles durchgangen und besichtigt und befunden, dass die Thumkirchen in ihrem Hauptgewölbe durchaus zerschrickt von der Orgel bis zu dem Prespiterio (=szentély), dieses Gewölbe theils Orten mehr oder weniger stark gesunken. Die Gewölbe schilt darin 1 bis 2 Zoll. Von der

Haupt gemeyer sich der von gelassen haben. Die Schlussmeyer der Kirchen bei der Orgel und völlig hinauf ist durchaus schlecht zersprungen und voller Strick; in dem Prespiterio, auch in der heruntern Kirchen zeigt sich, dass die Nesse theils Orten dargestalten stark hineingesunken, dass der Marmor, auch Mahlerey ruinirt worden.

Trachte demnach, dass das Kirchen Gewölbe von der Orgel an bis zu dem Prespiterio völlig abgetragen, 4 Pfeiler nach der Architektur von Grund aus zugelegt werden, das Kirchen Gewölbe in Prespiterio aber seinen Stand verbleiben jedoch in jedem Pfeiler in welchen die Gewölbe fürs stehen mit Henckl schliessen gut zu verwarren. Die Schliessmauer aber was roglich (?) ist, bis auf das innerste Gemeyr heraus zu nehmen und gut alles zu mauern, die Nesse in beiden Kirchen welche von der schlechten Dachung herkommt, ist selbe durch gute Eindeckung das Dach zu verwarren und abzuheffen, absonderlich in Prespiterio, ausswendig Schubpfeiler, der zwischen ein grossen Absatz hat. Mithin von Windt das Regen und Kirchen Tachtropfen darauf fallet, so welches dann durch die Hauptmauer durchdringen muss, diser Absatz ist durch aussen mit Kupfer gut ein zu decken, die Schub Pfeiler und Kirchen Gemeyr gut aus zu bessern, wo es nöthig mit Schliessen zu verwarren und alles sauber zu verputzen seye, in gleichen bei dem Thurm und Bibliothec mit Schliessen zu verwarren, alles Schrickh gut aus zu zwicken und zu verputzen sei.

Anton Pilgram

N. O. Landschafts Baumeister.¹⁵

Pilgram utóbbi irata is arról tanúskodik, hogy ez a javítás valószínűleg alkotómunka. A templom főboltozata tönkrement, az orgonakarzattól a presbiteriumig több helyen le van süllyedve, egy-két hüvelyknyire elvált a főaltól. A zárófalak az orgonától felfelé is megdőltek és tele vannak repedésekkel. Az alsó templomot is annyira átjárta a nedvesség, hogy a márvány és a festés teljesen tönkrement.

Az építőmester tehát a következőket javasolja: a boltozatot az orgona feletti részétől a presbiteriumig le kell bontani. A presbiterium boltozata megmaradhat jelenlegi állapotában, de erős vaskapcsokkal kell megerősíteni azokat a pilléreket, amelyeken a tető nyugszik. A zárófalakat azonban, melyek rosszak, egészen a belső falazatig ki kell bontani, és mindent jól befalazni. A nedvesség a rossz tető miatt szivárgott be mind a két templomba (ti. az alsóba és felsőbe) és ezért a tetőzetet jó fedéssel kell óvni, főleg a presbiteriumban, kívüli támasztópilléreket kell alkalmazni nagy közökkel. — Mivel a szél az esőcseppeket a tetőre hordja, ezáltal a víz behatol a főfalba, ezt a közt (ti. a tető és a falközt) rézzel jól be kell borítani. A támasztópilléreket és a falat jól ki kell javítani s ott, ahol ez szükségesnek mutatkozik, kapcsokkal összetartani s mindent szépen kifesteni. Hasonlóképpen a tornyot és a könyvtárat is kapcsokkal összefogni. Minden repedést jól ki kell javítani és átfesteni.

A Helytartótanács még aznap felterjesztést intézett az uralkodóhoz az ügyről. Magáévá tette a püspök kérelmét s újból javasolta a székesegyház újjáépítésére a Cassae Parochorumból 4000 forint kiutalását. Feliratához a következő sorokat fűzte: „Der Neutraer Bischof haltet unterthänigst an, zur Reperierung der baufälligen Cathedral Kirchen aus der General Cassa 7 oder 8 tausend Gulden herabzufolgen. Hierinfallt wird allerunterthänigst [gebeten] zu Erbauung erneuter Kirchen ihme Bischof von obgenannten Cassa 4000 F gnädigst zu bewilligen.”¹⁶

A kérelmet a Kancellária is pártolólagerterjeszti az uralkodó elé, s a többi Nyitra megyei építendő és restaurálandó templom felsorolása mellett a püspöki székesegyház újjáépítését is elkerülhetetlennek tartja: „... Et quidem ipsemet Cathedralis Ecclesia (cui instaurandae manus jam admotae essent) integram fere praerquireret reparationem.”

A Kancellária kéri tehát, hogy a püspökség részéről a Cassae Parochorumba befolyó évi 6000 forintból a szegény papok megsegítése után fennmaradó összeg egy részét a nyitrai székesegyház újjáépítésére fordítsák.¹⁷

Az uralkodó 1750. július 6-án kelt válaszában elutasítja a püspök kérelmét: „A lelkészpénztár — úgymond — a szűkölködő lelkészek támogatására s a romladozó s patronus nélkül szűkölködő egyházak megsegítésére létesült. A székesegyházaknak azonban vannak patronusaik, a püspökök, akiknek a püspöki javadalmakból kell az egyházat fenntartaniok.”¹⁸

Az iratok nem tájékoztatnak bennünket Pilgramnak a nyitrai székesegyházban végzett további építőtevékenységről. Arról sem, vajon végül is igénybe vette-e a püspök az ő munkáját. A Pilgram levelében említett terv (gemachter Abriss) sem került elő. Valószínűnek tartjuk azonban, hogy az újjáépítéshez az uralkodó támogatása nélkül is hozzáfogtak.

A nyitrai székesegyház helyreállításának problémája 1906-tól kezdve a Műemlék Bizottságot is foglalkoztatta, azonban ennek a kérdésnek fejtegetése túlhaladja kizárólag Pilgram Antal nyitrai szereplésére szorítkozó cikkünk kereteit.

Figyelembe véve azt, hogy Esterházy Imre nyitrai püspök ajánlotta Esterházy Károly váci püspöknek Pilgramot a tervezett új váci székesegyház és azt körülvevő paloták építéséül,¹⁹ talán jogos az a következtetésünk, hogy az alsó-ausztriai mester mint a nyitrai püspök házi építész több épületet is alkothatott pártfogója szolgálatában, melyeknek felderítése a további kutatásra vár.

Bónisné Wallon Emma

J E G Y Z E T E K

¹ Bónisné Wallon Emma: Pilgram Antal váci székesegyház terve. Művészettörténeti Értesítő 1957. jún.

² Voit Pál beszámolója a Régészeti Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1964. jún. 18–20-i vándorgyűlésén.

³ Uo.

⁴ O.L.Htt. Acta Cassae Par. Dioec Nittr. II. csomó N. 16.

⁵ Czippék Sándor: A nyitrai székesegyház. Magyar Sion 2. évf. 42. 1. és köv.

⁶ Henszlmán Imre: Honi műemlékeink hivatalos osztályozása II. közlemény. Archaeológiai Értesítő Műemlék Osztály 1885. XX. 1.

⁷ Hunfalvy János: Magyarország és Erdély eredeti képekben. Darmstadt 1863. II. köt. 131 1. és köv.

⁸ Czippék 1. m. 421. 1. és köv.

⁹ Förster Gyula: Magyarország műemlékei. 1913. II. köt.

¹⁰ O. L. Htt. Acta Cassae Parochorum Dioec. Nittriensis. 2. csomó No. 10. 1732. szept. 2. — Ezentúl: Cassae Par.

¹¹ Representavit mihi Excellentissimus et Reverendus Dominus Comes Episcopus Nittriensis, fornix ecclesiae cathedralis in tam ruinoso statu existere, ut nisi eandem quo citius dispici et dimi curet, corrueat infallibiliter, quod impendens, periculum tempestive antevertere cupiens, dictum fornixem per artifices Viennenses jam

eatenus constitutos aliter de novo aedificare facere intendit, ad cuius solidam aedificationem octo circiter florenorum millia impendenda essent. Cassae Par. 2. csomó N. 16. — 1750. máj. 11.

¹² Cassae Par. 1750. máj. 11.

¹³ Cassae Par. 1750. máj. 26.

¹⁴ Votum, ... demisse existimit Commissio haecce, eidem Episcopo pro ejusdem ecclesiae reparatione 4000 florenos ex annuis illis $\frac{m}{6}$ ad Generalem Parochorum Cassa praestare solitis pro hac

vice et sine ulla consequentia clementer applacidandos ad ipsamquae Suae Majestatis demisse repraesentandum esse.

C. M. Althann Archiepiscopus Vacziensis, Franciscus Weidinger Cassae Par. 1750. ápr. 27.

¹⁵ Cassae Par. 1750. jún. 15.

¹⁶ Cassae Par. 1750. jún. 15.

¹⁷ O.L. Kanc. Or. Ref. 1752. máj. 22.

¹⁸ Cathedrales vero Ecclesiae patronos suos, ipse quippe episcopos notabiles ex ejus Episcopatu proventus annos percipientes habeant. — Cassae Par. 1750. júl. 6.

¹⁹ Soós Imre és Voit Pál: Ki volt az egri liceum építőmestere? A Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1964. november 17-i ülésén elhangzott előadás.

A 30-as évek második felében Szombathelyen ismét felbukkant a képzőművészeti izlés fejlesztésének problémája, amelyet már 1928-ban Fábíán Gyula is boncolgatott és nem utolsósorban a vidék perifériákon kezelt művészeti politikájával igyekezett megmagyarázni.¹

Tóth János egy igen figyelemreméltó cikkben foglalkozott ezzel a kérdéssel.² Végignézve az egyes művészeti korszakokat, vizsgálta a tehetségek sorsát és a képzőművészet társadalomban elfoglalt szerepét. Korához eljutva a következő megállapításokat tette:

„A mecénások korának ma már vége van, legalább is abban az értelemben, mint amilyen jelentőségű az aranykorban [Periklész kora és a reneszánsz] volt. Ma mecénás lehet az állam, nagyobb városok, közösségek, a gazdasági depresszió ellenére is. És lehetne a társadalom anyagiakban dúsabb rétege is, ha felismerné hivatását. De ennek a rétegnek izlését a rokkó hamis élet- és művészetszemlélete tönkretette. Generációk kellenek, hogy ez a valamikor tökéletes izlés megnevesedhessék. A rokkó halálos csapást mért a magyar középosztály izlésére is, mert keresi a szépet, de hamis utakon s az igazi értékeket megdöbbszentő közönnyel, sőt gúnnal veszi tudomásul.”

Velejég látott tehát a problémáknak, s ezért igyekezett szélesebb körben megmozgatni — s főleg vidéken — a képzőművészek sokszor szűk látókörű vagy csak provinciális síkon mozgó fantáziáját. A főváros mindent elnyel, vegyítő és az egyéni jelleget sokszor megölő légkörével szemben a vidék művészeti életének intenzívitására törekedett: „Felszívta és megölte [a főváros] Derkovitsot, nem tudta teljesen felszívni Rippl-Rónait, Egryt, Rajkit, akik megfiatalodni mindig visszatértek az áldott vidékre...” — érvelt tovább cikkében.

A művészeti nevelés egyetlen útját a decentralizáláshoz látta, amely alkalmat teremt a vidék számára az ilyen irányú művelődéshez. A helyi társaságok egyik fő hibáját abban látta, hogy saját kiállításaikon kívül mást nem rendeztek.

Ezt igyekezett elkerülni a Szent Márton-céh (a szombathelyi Kultúregyesület Képzőművészeti Szakosztálya) akkor, amikor a Sterio-kiállítás³ mellett egy dunántúli seregszemlével igyekezett túllépni a helyi kereteket és bemutatni a nagy proletárfestő, Derkovits festését. Igen nagy feladatra vállalkoztak tehát, amelyben sok érdeme volt Tóth János agitáló, ismeretterjesztő és szervező munkájának. Ő intézte el a vidéki művészekkel és körökkel a levelezést és ő szervezte meg a Derkovitsképek lehozatalát Szombathelyre, a festő szülővárosába. Ez volt az első gyűjteményes kiállítás a mester 1934. június 18-án bekövetkezett halála óta és egyben képeinek első bemutatása Szombathelyen.

A megfelelő siker és az érdeklődés felkeltése érdekében igyekezett a céh mindent megtenni. Tóth előbbiekben idézett cikke s az általa felkért Oltványi-Ártinger Imre műtörténész tanulmányai — amelyek a Bárdosi Németh János és társai által szerkesztett irodalmi és művészeti folyóiratban, az Irottköben jelentek meg — Derkovitsról és Egryről, mind ezt a célt szolgálták.⁴

Oltványi-Ártinger és özv. Derkovitsné Tóth Jánoshoz intézett levelei, amelyek az idő alatt írtak, mindennél

jobb megvilágítják a kiállítás rendezésének körülményeit.

„Budapest, 1935. okt. 7.

Igen tisztelt Uram,

tegnap beszéltem Derkovitsnéval, aki a maga részéről igen nagy örömmel vette a tervezett kiállítás hírére. Természetesen a legnagyobb örömmel áll az urak rendelkezésére minden tekintetben. Beszéltem már egy pár gyűjtővel, akik szintén késnek nyilatkozni a képek kölcsönadására. Ugy látom tehát, hogy itt semmi akadály sem lesz a kiállítás megrendezésének s az ötlet általában a legnagyobb rokonszenvvel találkozott. A magam részéről szívesen teszek meg mindent, ami a sikert előmozdíthatja s — mint már írtam — szívesen várom Önt Budapestre, hogy a modus procedentit megbeszélhessük.

Teljes tisztelettel

O. Ártinger Imre⁵

Derkovitsné 1935. december 6-án kelt levelében közölte Tóthtal — aki akkor a céh elnöke volt — a kiállítandó képek címét, részben a technikájukat és keletkezésük idejét is. Mellékelte az eladási árat, amelyből saját bevallása szerint sokat engedett. A képek a következők voltak:

1. Külvárosi részlet	(olaj),	1929.
2. Újpesti kikötő	„	1927.
3. Dunai halászhók	„	1929.
4. Erdő	„	1929.
5. Ónarckép	„	1932.
6. Mészoltó	„	1929.
7. Sintér	(tollrajz)	1931.
8. Éhesek télen	„	1930.
9. Anya	„	1933.
10. Húscsarnokban	(olaj)	1930.
11. Dorongvivők	(tus)	1926.
12. Körmenet	„	1932.
13. Paradicsom	„	1933.
14. Nyár	„	1919.
15. Szőlőmérés	„	1932.
16. Feleségem	„	1931.
17. Festő és modellje	„	1921.
18. Jazz band	„	1930.
19. Kikötőmunkások	„	—
20. Sashegy	„	1923.
21. Táj	„	1923.
22. Boglya	„	1933.
23. Hazafelé	„	1921.
24. Sanyi öcsém	„	1921.
25. Táj	„	1921. ⁶

A Vasvármegyében előzetes cikk hívta fel a figyelmet a kiállításra, amelyet Radnai Rezső írt meg. Sopron, Győr, Pécs, Kaposvár, Veszprém, Komárom, Székesfehérvár, Esztergom, a szentendrei művésztelep, Kőszeg, a főváros vasi születésű művészei és a vasi festők munkái nyertek elhelyezést a Kultúrház előcsarnokában, nagyszobájában és művészszobájában.

„Az értékes művészi anyagban hagyatéki képeivel pedig nem kisebb név szerepel, mint az európai híró, tragikus sorsú szombathelyi születésű Derkovits Gyula, progresszív irányú nagymesterünk.” — írta Radnai cikkében.⁷

Tehát mintegy negyven művész állította ki 170 munkáját.⁸ A megnyitó után dr. Ujváry Ede polgármester átadta az Alföldy János által elkészített Szent Márton-céh bronzplakettjét özv. Derkovits Gyulánénak és Rajki Istvánnak. A pécsiek közül Gebauer Ernő, a soproniak közül Horváth József kapott még plakettet. Az előcsarnokban a belépőt Derkovits-képek és Rajki István szobrai fogadták. Külön teremben helyezték el Derkovits többi képét. A vasiak közül Tóth János, Czencz János, Alföldy János és Jaksa István képeit, Saághy Michaela kerámiáit és Rajki István szobrait emelte ki a sajtó.⁹

A kiállítás 45 pengő deficitel zárult. Tóth és Radnai a következő szakosztályi ülésen csak erkölcsi sikerről számolhattak be a tagoknak. A rossz gazdasági viszonyokkal igyekeztek magyarázni azt, hogy nem történtek vásárlások.

O. Ártinger így írt 1936. február 6-án kelt levelében Tóth Jánosnak: „— A kiállítás anyagi sikere (?) nem igen meglepetés számomra. Mindenesetre mégis fontos megnyilatkozás volt s talán a Derkovits művészetéből leszűrhető tanulságok sem suhannak el nyomtalanul a közönség felett. —”

Következő levelében (február 13-án) ezt írta:

„Hát amit a cikkében¹⁰ ír, az bizony eléggé szomorú, úgy a látogatottságra, mint az eladásra vonatkozólag! Nem árt, ha »keservének« helyet adunk, talán lehet valami eredménye... Ne keseredjék azért el a kiállítás alkalmával szerzett tapasztalatain. Alapjában véve, természete-

sen méretkülönbségekkel, nálunk Pesten is ugyanolyan részvétlenséggel kell a modern művészetnek megküzdenie, mint Önöknél. A fő különbség az, hogy itt mégis mindig sikerül egy pár tehetős és lelkes embert az ügy szolgálataiba állítanunk, ami persze vidéken sokkal nehezebb” — fejezi be levelét ezzel a magvas ítélettel.¹¹

„Szomorú, hogy anyagi sikerünk ilyen sivár volt, de én már meg vagyok edzve” — írta özv. Derkovitsné, s e mögött a kijelentése mögött fájdalmas és lesújtó véleményét érezhetünk. Egyedül a múzeum vásárolt egy képet, a *Gerendavivők*et, 65 pengőért és egy rézkarcot vett meg a város.¹²

A Szent Márton-céh és az azt megelőző szép- és iparművészeti szakosztály történetének legnagyobb, legértékesebb eseménye volt ennek a kiállításnak megrendezése. Egész munkájában a csúcspontot jelentette, s annak ellenére, hogy tagjai igen mostoha körülmények között tevékenykedtek, és belső életük is rapszodikus volt, meg tudták mutatni, hogy melyik az az út, amelyen tovább kell haladni a magyar művészet előbbrevitele és igazi értékeinek megismertetése felé. Mindent megtettek ennek érdekében, s nem őket terheli a felelősség azért, hogy nem érték el a várt és megérdemelt eredményt. Az egyre jobban fasizálódó ország urainak érdeklődése nem az igazat mondó magyar képzőművészet felé fordult. A sanyarú gazdasági viszonyok nem tudták lehetővé tenni a kisemberek számára, hogy a művészet ápolásával, saját kultúrájuk emelésével foglalkozhassanak. A szemléltetett levélrészletek hű képet festenek a kor művészetpolitikai problémáiról. E sikertelenség ellenére is elévülhetetlen érdeme marad a Szent Márton-céhnek ez a progresszív kezdeményezés.

Szelényi Lajos

J E G Y Z E T E K

¹ A Nemzeti Szalon 388. kiállítása. A Képzőművészek Vidéki Szövetsége első kiállításának katalógusa. 1928.

² A képzőművészetpolitika új útjai. Irottókó 1936. 1/1. 69. l. Tóth János.

³ Gothard István, herényi: Sterio Károly akadémiai festőművész élete és művei. Szombathely, Martineum ny. (1937.) 65–67. l. 23 cm. (Klny. Vasi Szemle IV. 1–2.)

⁴ Irottókó 1936. 1/1. O. Ártinger Imre: Derkovits Művészete. 24. l. Irottókó 1936. 1/2. O. Ártinger Imre: Egy József művészete. 102. l.

⁵ Dr. Tóth János tul. Bp. I. ker. Lánchíd u. 15–17.

⁶ L. az 5. jegyzetet.

⁷ Vasvármegye 1936. jan. 21. Radnai Rezső.

⁸ Irottókó 1936. 1/2. Dunántúli képzőművészeink kiállítása 150. l.

⁹ Uo.

¹⁰ Tóth János: Első Dunántúli Képzőművészeti Kiállítás. — Derkovits-émlékiállítás Szombathelyen. Magyar Művészet 1936. XII. évf. ápr. 4-i sz. 121 l.

¹¹ Dr. Tóth János tul.

¹² Derkovitsné levele. 1936. febr. 15. Tóth János dr. tul.

1965-ben volt huszadik évfordulója annak, hogy Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum egykori kiváló főigazgatója eltávozott az élők sorából. Ez a dátum megemlékezésre indít, személyének és munkásságának felidézésére.

Petrovics Eleket benső vonzalom irányította a művészet felé, a múzeum felé. Ez a benső vonzalom vezette mindvégig, amelyet sohasem homályosított el semmiféle egyéni érdek. Személyében a végtelenségig szerény volt, de művészeti és múzeumi ügyekben annál elszántabb és annál határozottabb. Ez a belső magatartás, ez az etikai tartalom volt életének és munkásságának az aranyfedezete.

Elsőnek az élő magyar művészet keltette fel érdeklődését; a századfordulón és a XX. század elején felvirágzó művészeti élet bilincselte le. A sokféle irány között biztos szemmel és kitűnő kvalitásérzékkel ismerte fel az igazi értékeket: Rippl-Rónai, Ferenczy Károly és a többi irányt jelző, úttörő mester műveit. Művészeti írásaiban finom tollal méltatta e mesterek munkásságát, a művek szépségét és sajátosságait, de ugyanakkor pártatlan kritikával ítélte el mindazt, ami középszerű és silány volt. Ezekkel az írásokkal kezdődött el pályafutása. Ebből alakult ki életének egyik fő irányvonala: a modern magyar művészet méltatása, értékelése, rejtett kincseinek feltárása, műveinek összegyűjtése. Ezt a célt szolgálta írásaival, nemes stílusban, ritka szép magyarsággal megírt tanulmányaival. Minden szavának súlya volt, hosszabb-rövidebb cikkei egyaránt irányt mutattak. Kisebb és nagyobb tanulmányai mélyen belevilágítottak egy-egy mester munkásságába, vagy a magyar művészet egy-egy problémájába. Elsőnek Ferenczy Károlyról írt, és az utolsó könyve újra erről a nagy mesterről szólt. A kettő között sorakozik fel többi kitűnő tanulmánya: akadémiai székfoglalója a XIX. század első felének művészetéről, a „Samtida Konst in Ungern”, Székely Bertalan jellemrajza, a „Magyar mesterművek” és végül Rippl-Rónai könyve.

A magyar művészet ügyét szolgálta a nagy kiállítások rendezésével is. Ezekben egy-egy korszak vagy egy-egy mester oeuvre-jének színe-javát mutatta be. Páratlan gondnal, semmi fáradságot nem kímélve gyűjtötte össze a rejtett értékeket, az alig vagy egyáltalán nem ismert alkotásokat, és hallatlanul finom rendezői művészetével a legnemesebben és a legharmonikusabban juttatta érvényre a bennük rejlő művészi értékeket. Így készültek el rendre nagy és gyönyörű kiállításai: Ferenczy Károly emlékkiállítás, Magyar táj és életkép kiállítás, Lotz Károly emlékkiállítás, Rippl emlékkiállítás, Vaszary emlékkiállítás és a nagyon emlékezetes „Magyar mesterművek” kiállítása 1936-ban. Akkor mondotta egy-néhányunknak: az volt a terve, hogy ugyanígy csupa remekművekből, csupa elsőrangú alkotásokból rendezze meg a Szépművészeti Múzeum Modern Képtárának új kiállítását.

Petrovics Elek életének és munkásságának ez az irányvonala szorosan egybekapcsolódott a másikkal: a Szépművészeti Múzeummal. Attól kezdve, hogy 1914-ben a Múzeum élére került, egészen 1935-ig — a fájdalomosan kényszerű nyugalomba menetelég — 21 esztendőn

keresztül a Szépművészeti Múzeum volt életének a középpontja. A szó szoros értelmében benne élt, érte élt minden erejével, minden idegszálával. Amikor Petrovics 1914-ben megkezdte múzeumi működését, a Szépművészeti Múzeum még csak kialakulóban volt. Jóllehet hatalmas állagai, gazdag kincsei már jórészt összegyűltek a XIX. század utolsó negyedében, az új palotában csak 1906-ban kezdődött el az élete. Az új intézménynek égetően szüksége volt világos látású, biztos ítéletű, feddhetetlen vezetőre, és ezt meg is kapta Petrovics Elek személyében. Igazgatói programja határozott irányvonalat és nagy perspektívákat mutatott: a múzeumi anyag gyűjtésére, rendezésére és a tudományos feldolgozására. Petrovics Elek azonban nemcsak programot adott, hanem a programot következetes kitartással, szívós, céltudatos energiával meg is valósította, jóllehet a legnehezebb körülmények között, az első világháború és az utána következő korszak folytonos válságai, roppant gazdasági nehézségei között.

A múzeumi gyűjtést Petrovics mesteri módon végezte. A Szépművészeti Múzeumnak egyetlen osztálya sincsen, amely ne köszönné neki kincseket. Az „Új szerzeményi kiállítások” sorozata 1917-től 1934-ig nagy gazdagsággal tárja elénk gyűjtésének eredményeit. Csak néhányat emelünk ki a nagyon sokból. A Régi Képtár Costa, Mainardi, Gaudenzio Ferrari, Palma Vecchio, Altdorfer, Colijn de Coter, Pieter de Hooch, Greco, Van Dyck műveivel gazdagodott. A modern külföldi mesterek gyűjteményét egészen új csoporttal, a nagy francia mesterek: Delacroix, Corot, Manet, Cézanne, Puvis de Chavannes festményeivel, valamint Despieau és Adolf von Hildebrandt szoborműveivel egészítette ki. A Régi Szoborosztály olasz gyűjteményét Luca della Robbia, Giovanni Minelli, Jacopo Sansovino alkotásaival gyarapította, az északi iskolák gyűjteményét pedig úgyszólván ő alakította ki jelentős vásárlásaival: a keletnémet *Szép Madonnával*, a kölni *Evangelista Szt. János és Mária* faszobraival, Riemenschneider *Madonnájával* és még számos más művel. A Grafikai Osztálynak ő szerezte meg Manet rajzát a *Spanyol táncosokat* és a magyar mesterek számos vázlatát. Az ő főigazgatósága idejében került az Antik Osztályba az Arndt-féle kitűnő terrakotta-gyűjtemény, a velanidezzai torzó és az attikai síremlék. Az Egyiptomi Gyűjtemény kialakítására is ő tette meg a döntő lépéseket. A Régi Magyar Osztály alapjait szintén ő vetette meg, egyrészt vásárlásaival (podolini *Szt. Katalin*, egervári *Szt. Sebestyén*-szobor, Mányoki Ádám festményei), másrészt azzal, hogy az Iparművészeti Múzeum idevágó anyagát rendre megszerezte és a Történeti Múzeum anyagának átvételét is ő kezdeményezte és ő készítette elő.

Utóljára említjük a modern magyar művészet alkotásait. Gyűjtése természetszerűleg ebben volt a leggazdagabb, a legátfogóbb. Munkácsy, Szinyei, Paál, Rippl, Ferenczy, Hollós remekműveit szerezte meg Múzeumának és sok más jelentős alkotást mind a XIX., mind a XX. század mestereitől. Mindez ma már a Magyar Nemzeti Galéria állagának színe-java.

Nagy gondja volt Petrovicsnak arra is, hogy a Múzeum kincsei a legmegfelelőbb rendezésben kerüljenek a közön-

ség elé. Először a Modern Képtárat rendezte át, akkor alakította ki a Székely Bertalan, Szinyei, Paál, Munkácsy műveit bemutató gyönyörű termeket. Ezt követte a modern szoborgyűjtemény első kiállításának megrendezése. Majd egészen újat kezdeményezett: az élő magyar művészet bemutatását az „Új Magyar Képtár”-ban, a régi Múcsarnok épületében. Rendező művészetének utolsó mesterműve volt a Régi Képtár olasz részének az átrendezése (1935). Kényszerű nyugalomba menetele után ezt már csak a magángyűjtemények anyagából rendezett gyönyörű kiállításai követhették (Magyar mesterművek, Régi olasz mesterek művei, Francia művészeti alkotások stb.).

Petrovics új irányt adott a múzeumi tudományos munkának is: a szakleltáraktól elkezdve egészen az évkönyvekig. 1918-ban elindította az „Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei” című kiadványsorozatot, az első magyar múzeumi folyóiratot, amely mind tartalomban, mind külső kiállításban a hasonló

külföldi folyóiratok színvonalán állt. Ennek hét kötetét szerkesztette és adhatta ki a nehéz körülmények ellenére is. Petrovics Elek energiája, kitartása, múzeumszeretete ebben is győzött a nehézségek felett.

Petrovics Elek 1935 júniusában ezt írta búcsúlevelében a Szépművészeti Múzeum tisztviselőinek és altisztjeinek: „viseljék gondját ennek a gyönyörű intézménynek”. A Szépművészeti Múzeumot Petrovics Elek fejlesztette valóban gyönyörű intézménnyé és gondját viselte mindvégig szíve-lelke teljes odaadásával.

A magyar múzeumi élet és a magyar művészeti kultúra egészébe szétáradó tevékenységéről tanulmányainak sorozata adja a legvilágosabb képet. Éppen ezért az évforduló alkalmával műveinek bibliográfiájával kívánjuk életművét felidézni. Tesszük ezt egyben azzal a reménnyel és óhajjal, hogy e bibliográfia alapján a személyéhez és munkásságához méltó élettrajz is készül.

Balogh Joldán

PETROVICS ELEK IRODALMI MUNKÁSSÁGA

Összeállította JAKUBIK ANNA

I. ÖNÁLLÓ KÖTETEK

Ferenczy Károly. Budapest, é. n. (1923). 39 l., 24 kép. 8°. — Művészeti Pantheon sorozat. Újra megjelent: Petrovics E.: Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum. 60–90. l., 8°.

Újakra és régiékről. Művészeti dolgozatok. Budapest, Amicus. 1923. 125 l., 8°.

Budapest in Bildern. Wien—Leipzig, 1928. 4 l. + 7 l., képjegyzék. 64 kép. 8°. — Orbis Urbium. Schöne Städte in schönen Bildern. Bd. III.

Santida Konst in Ungern. Malmö, 1934. 45 l., 183 kép. 8°.

Mattyasovszky-Zsolnay László 1885–1933. Budapest, 1936. 48 l., 103 kép. 8°.

Magyar mesterművek. Budapest, 1936. 16 l., 102 kép. 4°.

Élet és művészet. Tanulmányok, cikkek. Budapest, Athenaeum. 1937. 213. l., 8°.

Vaszary. Írták Petrovics Elek és Kárpáti Aurél. Budapest, é. n. (1941). 24 l., 102 kép. 4°.

Vaszary. Introductions by A. Petrovics and A. Kárpáti. Budapest, 1941. 27 l.

Rippl-Rónai. Budapest, é. n. (1942). 32 l., 112 kép. 4°.

Ferenczy Károly. Budapest, 1943. 42 l., 126 kép. 4°.

*

Szerkesztette:

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei. Budapest, I. 1918.—VII. 1936.

Művészeti Pantheon című monográfiásorozat. I–IV. Budapest, 1922–1923.

A magyar akt-kiállítás albuma. Budapest, é. n. (1926). 163. l. képes.

Lyka Károly emlékkönyv. Budapest, 1944.

II. TANULMÁNYOK, CIKKEK*

1903.

Téli tárlat. Huszadik Század. VII. kötet. 1903. 63–72. l., 8°.

Rippl-Rónai József képeinek kollektív kiállítása. Huszadik Század. VII. kötet. 1903. 162–166. l., 8°.

Franciák a Múcsarnokban. 1903. Hol? (Újakra és régiékről. Amicus 1923. 7–13. l., 8° képes.)

* A tanulmányok közül néhány megjelent Petrovics Elek gyűjteményes kötetiben. Ezekre zárójelben található a hivatkozás. Másrészt néhány cikk első kiadását nem sikerült megtalálni. Ezekre „Hol?” jelöléssel utalunk.

Képzőművészeti Szemle. Tavasz Tárlat. II. Az angolok, amerikaiak, németek, svédek és magyarok. 1903. Hol? (Kézirat, 7. l., 4°. Petrovics kolligatum. I. kötet. Országos Szépművészeti Múzeum könyvtára.)

1904.

Ferenczy Károly képei. Budapesti Szemle. CXVII. kötet. 1904. 125–130. l. 8°. (Újakra és régiékről. Budapest, 1923. Amicus. 13–20. l., képes. 8°.)

A téli tárlat. Huszadik Század. IX. kötet. 1904. 67–71. l., 8°.

1905.

Szinyei Merse Pál. Huszadik Század. XI. kötet, 1905. 278–81. l., 8°. (Újakra és régiékről. Budapest, 1923. Amicus. 20–26. l., képpel. 8°.)

Rhysselberghe. Modern Művészet. I. évf. 1905. 145–146. l., 8°.

1906.

Rippl-Rónai József. Művészet. V. évf. 1906. 107–117. l., képes. 4°. (Újakra és régiékről. Budapest, 1923. Amicus, 27–35. l., képpel. 8°.)

1907.

Magyar művészek rajzai a Szépművészeti Múzeumban. Művészet. VI. évf. 1907. 179–186. l., képes. 4°. (Újakra és régiékről. Budapest, 1923. Amicus. 36–40. l. 8°.)

1908.

A tájkép virágzása. Művészet. VII. évf. 1908. 162–168. l., 4°.

1909.

A gödöllői telep kultúrtörékvéseiről. Magyar Iparművészet. XII. évf. 1909. 5–26. l., 4°.

1910.

Magyar festők a berlini Secessióban. Művészet. IX. évf. 1910. 218–222. l., 4°.

1912.

Simay Imre. Magyar Iparművészet. XV. évf. 1912. 1–6. l., képpel. 4°.

Thoroczka Wigand Ede Erdélyben. Művészet. XI. évf. 1912. 189–194. l., képpel. 4°.

Rippl Rónai József otthon. Vasárnapi Ujság. 1912. 781. l., képekkel. 4°.

1915.

Egy ismeretlen Szinyei vázlat. Művészet. XIV. évf. 1916. 49–52. l. képekkel. 4° (Újokról és régiekről. Budapest, Amicus, 1923. 41–43. l. képpel. 8°.)

Székely Bertalan Léda képe. Glück Frigyes ajándéka. Művészet. XIV. évf. 1915. 256–78. l., képes. 4°.

Munkácsy újonnan szerzett festményei. Művészet. XIV. évf. 1915. 420–423. l., 2 képpel, 4°.

1917.

A falusi hadiemlékművek. Rajzoktatás. XX. évf. 1917. 73–75. l., 8°.

1918.

A Szépművészeti Múzeum újabb szerzeményei. Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum évkönyvei. I. kötet. Budapest, 1918. 178–209. l., 22 kép. 4° (Újokról és régiekről. Budapest, 1923. Amicus. 47–70. l., képekkel, 8°.)

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei. I. kötet. Előszó. Budapest, 1918. 1 (számozatlan) l., 4°.

1920.

A Szépművészeti Múzeum jövője. 1920. Hol? (Újokról és régiekről. Amicus. 1923. 71–76. l., 8°.)

1921.

Levétel a keresztről. (Ferenczy Károly festménye.) A Hét. XXXII. évf. 1921. 121. l., 4°.

Spitzer Emanuel. Műbarát. I. évf. 1921. 41–42. sz. 217–220. l., 8° (Újokról és régiekről. Budapest, 1923. Amicus. 88–93. l., képpel. 8°.)

Múzeumok és gyűjtők. Műbarát. I. évf. 1921. 2–4. l. 8° (Újokról és régiekről. Budapest, 1923. Amicus. 77–80. l., képpel. 8°.)

Szinyei a „Majális”-ról. Műbarát. I. évf. 1921. 329–330. l., 8° (Újokról és régiekről. Budapest, 1923. Amicus. 44–46. l., 8°.)

Szinyei nézetei a művészetről. (Újokról és régiekről. Amicus. 94–100. l., képes. 8°.)

Greco Magdolnája. A Szépművészeti Múzeum legújabb gyarapodása. Új Idők. 1921. 310–311. l., képes. 4° (Újokról és régiekről. Budapest, 1923. Amicus. 111–113. l., képpel. 8°.)

A Szépművészeti Múzeum legújabb képe. Vasárnapi Ujság. 1921. 16–17. l., képes. 2° (Újokról és régiekről. Budapest, 1923. 107–110. l.)

A Szépművészeti Múzeum új magyar szerzeményei. Vasárnapi Ujság. 1921. 148–149. l., képes. 2° (Újokról és régiekről. Budapest, 1923. Amicus. 81–87. l., képpel. 8°.)

1922.

Iparművészetünk sorsa. Magyar Iparművészet. XXV. évf. 1922. 43–50. l., 4°.

Ferenczy Károlyról. Műbarát. II. évf. 1922. 25–29. l., képes. 8° (Újokról és régiekről. Budapest, 1923. Amicus. 101–106. l., képpel. 8°.)

A Szépművészeti Múzeum új Altdorfer képe. Műbarát. II. évf. 1922. 186–192. l., képes. 4° (Újokról és régiekről. Budapest, 1923. Amicus. 114–125. l., képpel. 8°.)

Ein neuer Altdorfer im Museum der bildenden Künste. Pester Lloyd. 1922. november 21 (?). kb. 1 l.-nyi terjedelem. 2°.

Emlékezés Szinyei Merse Pálról. Új Idők, 1922. dec. 17. 1. l., 4° (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 179–183. l., 8°.)

Előszó: Lázár Béla: Egy magyar gyűjtemény. (Wolfner Gyula.) Budapest, 1922. 5–6. l., 8°.

1923.

Hat év magyar szobrászatáról. Jelentés az 1922. évi Greguss-jutalom tárgyában. (Felolvasta az 1922. dec. 29-én tartott ülésen.) Budapesti Szemle. CXCI. köt. 1923. 552. sz. 135–150. l., 8°.

Berzeviczy A.: Elnöki üdvözlőbeszéd (Petrovics Elek székfoglaló rendes taghoz) és Petrovics válasza. Budapesti Szemle 1923. 552. l.

Madách és Zichy Mihály. 1923. Hol? (Élet és Művészet. Budapest, 1937. Athenaeum. 134–136. l., 8°.)

Pieter de Hooch a Szépművészeti Múzeumban. 1923. Hol? (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum. 130–133. l., 8°.)

Eine Kreuzigung im Budapester Museum. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen. XXIV. évf. 1923. III. füzet. 99–106. l., képes. 4°.

Emlékezés Riedl Frigyesről. (Felolvasta az 1922. december 29-én tartott ülésen.) Kisfaludy Társaság Évlapjai. 1923. I. 68–70. l., 8° (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 184–187. l., 8°.)

Petrovics Elek és még 7 tag aláírásával tagajánlás a Kisfaludy Társaságba, az íróval betölthető rendes tagsági helyre: Lyka Károly. Budapest, 1923. december 29. (Tagajánlások a Társaságnak 1924. évi február 5-én tartott tagválasztó ülésére.) Kisfaludy Társaság Évlapjai 1923. II. 4–6. l., 8°.

Holland képek a Szépművészeti Múzeumban. Műbarát. III. évf. 1923. 18–19. l., 8°.

Holland képek a Szépművészeti Múzeumban. Magyar-Holland Szemle. 1923. III. évf. 4. sz. ápr. 15.

Petrovics Elek beszédéből részlet. „Eröffnung des Franz-Hopp Museums” címen. Peste Lloyd, 1923. ápr. 29.

1924.

Pieter de Hooch im Budapester Museum der Bildenden Künste. Belvedere-Forum. V. köt. 1924. 62–64. l., képes. 4°.

Pieter de Hooch im Budapester Museum der Bildenden Künste. — Die Zeit des Rembrandt und Bernini. Beiträge zur Kunst des 17. Jahrhunderts. Wien, é. n. 62–64. l., képpel. 4°.

Emlékezés Lederer Sándorról. Felolvasta a Szinyei Merse Társaság ülésén. Az Újság. 1924. december 3. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum. 188–193. l., 8°.)

Quelques mots sur les Arts en Hongrie. OMKE-ÉDITION INTERNATIONALE. Budapest, 1924. június 24. 1 l., 4° Petrovics kolligátum. I. kötet. Országos Szépművészeti Múzeum könyvtára.

1925.

Budapest, Museum der Bildenden Künste, Neuerwerbungen. Belvedere-Forum. 1925. I. köt. 119–122. l., 4 kép. 4°.

Mányoki Ádám Rákóczi képéhez. Magyar Művészet. I. évf. 1925. 3–4. l., képes. 4°.

Wolfner Gyula képgyűjteménye. Magyar Művészet. 1925. 301–308. l., képekkel. 4° (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 106–115. l., 8°.)

Ungarische Kunst. National-Zeitung. Basel, 1925. Sonder-Nummer. 1/2 l., 2°.

Der hundertjährige Romantizismus. Eine Enquête des Pester Lloyd. Pester Lloyd, 1925. okt. 21. Fél l., 4° Petrovics kolligátum. I. kötet. Országos Szépművészeti Múzeum Könyvtár.

Zichy Mihály szülőhelyén. Új Idők, 1925. 529–30. l., képes. 4°.

1926.

Einige Worte über die Ungarische Kunst. Deutsche Illustr. Rundschau. Berlin, 1926.

A Szépművészeti Múzeum modern magyar szobrai. Magyar Művészet. II. évf. 1926. 251–263. l., 19 kép. 4° (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum. 91–99. l., 8°.)

1927.

Hat év magyar festészetéről. Jelentés az 1926. évi Greguss-jutalom tárgyában. Budapesti Szemle. CCV. köt. 1927. 282–293. l., 8°.

Színyei nővérenek arcképéhez. Magyar Művészet. III. évf. 1927. 57. l., képes. 4°. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 141–143. l., 8°.)

Ferenczy Károly halálának tizedik évfordulóján. Magyar Művészet. III. évf. 1927. 162. l., 4°.

Zichy Mihály „Keresztről való levétel”-e ajándékozásának történetéhez. Magyar Művészet. III. évf. 1927. 495–497. l., 3 képpel. 4°.

Zichy Mihály centenáriuma. Magyar Szemle. 1927. I. 183–184. l., 8°.

A művészeti múzeumok barátainak egyesülete. A Műgyűjtő. I. évf. 1927. 2–3. l., 8°.

Beköszöntő beszéd. Az Országos Magyar Gyűjteményegyetem Tanácsának 1927. évi január hó 8-án a Magyar Tudományos Akadémiában tartott teljes ülésén. Az Országos Magyar Gyűjteményegyetem kiadványai. IV. füzet, Budapest, 1927. 8–13. l., 4°.

Gyászbeszéd Rippl-Rónai József sirjánál. 1927. november 27. Magyar Művészet. III. évf. 1927. 540. l., 4°.

Munkácsy Album. Írták: Petrovics Elek–Makoldy J. Összeállította: Abosy Gy. Budapest, 1927. 6 l. 11 kép, 4° (haránt).

Előszó: Vámos Ferenc: Lechner Ödön. Budapest, 1927. 5–6. l., 8°.

Le Musée des Beaux Arts de Budapest. Mousseion. I. No. 1. 1927. avril. p. 31–34. 8°. képekkel.

1928.

Az Új Magyar Képtár. Magyar Művészet. IV. évf. 1928. 601–602. l., képes. 4°. (Élet és Művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 1–133. l., 8°.)

Dürer ünnep és Magyarország. A Műgyűjtő, 1928. 98–99. l., képes. 8°.

Szépművészeti Múzeumunkról. Debreceni Szemle. II. 1928. január. 1. sz. 1–7. l., képekkel. 8°.

1929.

Bode (In memoriam). Magyar Művészet. V. évf. 1929. 116. l., képes. 4°.

Wilhelm von Bode. 1845–1929. Budapesti Hírlap. 1929. március 2. Kb. 1/3 l. 2° (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 194–197. l., 8°.)

Visszapillantás hat év magyar szobrászatára. Budapesti Szemle. CCXII. kötet. 1929. 296–305. l., 8°.

A short survey of arts in Hungary. „Hungary of Today”, Monthly Review of Social and Economical Life. Art and Literature. Vol. 2. September 1929. 6–8. l. 8°. Petrovics kolligátum. I. kötet. Országos Szépművészeti Múzeum könyvtára.

Báró Kohn Adolf gyűjteménye. Magyar Művészet. V. évf. 1929. 301–321. l., képes. 4°.

Beszámolóbeszéd az Országos Magyar Gyűjteményegyetem Tanácsának 1929. évi január hó 8-án a Magyar Tudományos Akadémiában tartott teljes ülésén. Az Országos Magyar Gyűjteményegyetem kiadványai. V. füzet. Budapest, 1929. 5–11. l., 4°.

1930.

La pittura italiana al Museo di Belle Arti di Budapest. La Grande Illustrazione d'Italia. 1930. 3. sz. március. 25–28. l. 4 l., képes. 4°.

Nemes Marcell. Megemlékezés halála alkalmából. Magyar Művészet VI. évf. 1930. 560–561. l., 4°. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 203–205. l., 8°.)

Madarász Viktor történeti jelentősége. Magyar Művészet. VI. évf. 1930. 612–613. l., 4°. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 137–140. l., 8°.)

Ferenczy Károly. Revue de Hongrie. XXIII. évf. 1930. 171–184. l. és 220–231. l., 8°.

Charles Ferenczy. Revue de Hongrie. Budapest, 1930. 55 l., 4 kép. 8°. (Különnyomat)

Képzőművészeti gyűjteményeink. Különlenyomat a „Magyarország Vereckétől napjainkig” c. mű V. kötetéből. Budapest, 1930. Franklin Társulat. 185–230. l., képes. 4°.

1931

Glück Frigyes. (In Memoriam). Magyar Művészet. VII. évf. 1931. 243–249. l., 4°. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 209–211. l., 8°.)

Műgyetemi diákokthoz Breslauban. Tér és Forma. IV. évf. 1931. 257–60. l., 14 képpel. 4°.

1932.

Musée National des Beaux Arts. La Hongrie d'hier et d'aujourd'hui. Paris, 1932. p. 83–87.

1933.

A legnagyobb magyar gyűjtő. A képtáralapító Esterházy halálának századik évfordulójára. Budapesti Hírlap. 1933. november 26. Kb. 1 l., 4°-nyi terjedelemben. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 100–105. l., 8°.)

Visszapillantás hat év magyar festészetére. Jelentés az 1932. évi Greguss-jutalom tárgyában. Budapesti Szemle. CCXXVIII. kötet. 1933. 230–241. l., 8°.

Jegyzetek művészetünk történetéhez a XIX. század első felében. (Akadémiai Székfoglaló. Felolvasta 1933. január 30-án.) „Értekezések a Nyelv- és Széptudományi Osztály köréből.” Budapest Magyar Tudományos Akadémia. XXV. kötet, 1933. 19–38. l. Budapesti Szemle. CCXXIX. kötet, 1933. 129–148. l., 8°. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 7–27. l., 8°.)

A bécsi magyar örökség. A Bécsből hazakerült műkincsek kiállítása a Nemzeti Múzeumban. I. Képzőművészeti alkotások. Magyar Művészet. IX. évf. 1933. 257–266. l., 4°.

Dürer-rajzok kölcsönben nálunk, Veit Stoss rajzaink kölcsönben Nürnbergben. Magyarország. 1933. július 9. Kb. 2 × 1/2 újsághasábnnyi terjedelemben.

Az elmúlt hat év művészetéről. Rádió Élet. V. évf. 1933. 4. sz. 8. l., 8°.

Egy talpig derék férfiú. Beer József Konstantin temetése. Újság. 1933. március 2. Kb. 1 l., 8°-nyi terjedelemben. (Élet és művészet. Budapest, Athenaeum 1937. 212–213. l., 8°.)

Művészetünk és a romanticizmus ébredése (részlet a szerző akadémiai székfoglalójából). 1933. I. 31. kb. 1 l., 4°-nyi terjedelem. Hol? (Újság nincs megjelölve.) Petrovics kolligátum. I. köt. Szépművészeti Múzeum könyvtára.

1934.

Festészetünk fejlődésmenetéhez a XIX. század második felében. Budapesti Szemle. CCXXXV. kötet. 1934. 177–190. l., 8°.

A Szépművészeti Múzeum képtárainak megújítása. Pesti Napló. 1934. szept. 16. 33. l., 2°. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 164–172. l., 8°.)

Előszó: Csók István „Züzi ciklusa”. Csók István tanítványai által kézzel színezett (10) litográfia. H. n. é. n. (1934) 2°.

1935.

Hírek rovatban: Petrovics Elek tervei Csánki Dénes programjában. Az Est. 1935. 1/2 hasábnnyi terjedelem. (Idézetek P. E. Pesti Napló, 1934. szept. 16-i számában megjelent cikkéből.) Petrovics kolligátum. 3. kötet, Szépművészeti Múzeum könyvtára.

Ferenczy Károly hagyatéki kiállításához. Az Est. 1935. okt. 2. kb. 1 hasáb. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 144–145. l., 8°.)

Székel Bertalan rajzai. Az Est. 1935. december 8. kb. 1 hasábnnyi terjedelem.

Néhány szó korunk festészetéről és szobrászatáról. (1935) Hol? (Élet és művészet. Budapest, 1937. 116–121. l., 8°.)

A Szépművészeti Múzeum átrendezett olasz képei. Magyar Művészet. XI. évf. 1935. 249–250. l., 4°. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 173–176. l., 8°.)

Székely Bertalan az arcképfestő. Új Idők. 1935. 898. l., 4°.

1936.

Székely Bertalan jellemrajzához. (A M. Tudományos Akadémia 1935. nov. 25-iki ülésén tartott előadás.) Budapesti Szemle. CCXL. kötet. 1936. 1–28. l., 8°. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 30–59. l., 8°.)

1937.

Művészet és Közgazdaság. (előadás) Cobden. 1937. február. 77–79. l., 4°.

Megállás, változás és magyarság a művészetben. 1935. Hol? (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum. 122–129. l., 8°.)

A múzeumi gyűjtésről. A magyar művészet gyűjtéséről általában. Részletek a szerzőnek múzeumvezetői minőségben közzétett cikkeiből és nyilatkozataiból. (Élet és művészet. Budapest, 1937. Athenaeum, 149–159. l., 8°.)

Emlékezés a Pesti Futár 30 éves jubileumára. Pesti Futár. 1937. dec. 15. 94. l.

Tintoretto. Új Idők 1937. 109–111. l., képes. 4°.

A Nagy Élmény. A műtörténész. P. E. Újság. 1937. december 25. 15. l. Kb. 1 l. 8°-nyi terjedelemben.

1938.

Emlékezés Henszlmann Imréről, halálának 50 éves évfordulóján. Gyulai-serleg beszéd a Kisfaludy Társaság ünnepi lakomáján. Budapesti Szemle. CCXLVIII. kötet. 1928. 366–368. l., 8°.

Mi a magyar jelleg a képzőművészetben? Napkelet. XVI. évf. 1938. II. félév, 1. sz. 1–6. l., 8° (A szerző ezt a dolgozatot ez évi április 10-én a Magyar Rádióban olvasta fel.)

Was heisst ungarische Eigenart in der bildenden Kunst? Pester Lloyd 1938. június 26. kb. 1 újságlapnyi terjedelem. 2°.

Emlékezés Szmcresányi Miklósról. Pesti Napló. 1938. december 25. 135. l., 2°.

Albrecht Altdorfer a tájképfestés atyja. Új Idők. 1938. 441–444. l., képes. 4°.

1939.

Hat év magyar festészetéhez. Budapesti Szemle. CCLII. kötet. 1939. 228–37. l., 8°.

Edmund Gerő, der Kunstkritiker. Pester Lloyd. 1939. május 25. (?) Kb. 2 lap 4°-nyi terjedelemben.

A nemzeti stílus és Thoroczkay-Wigand. Pesti Napló. 1939. június 4. Kb. másfél hasábnyi.

Veronese. Új Idők. 1939. 221–223. l., képes. 4°.

Lyka Károlyról és új könyvéről. Új Idők. 1939. 677–679. l., képes. 4°.

1940.

Gyászbeszéd Hekler Antal ravatalánál. Akadémiai Értesítő. L. kötet. 1940. 312–313. l.; és Hekler Antal: Magyar kultúrpolitika 1919–1939. Budapest, 1942. c. gyűjtemény függelékében 57–59. l.

A régi magyar művészet és a Szépművészeti Múzeum. Nyílt levél a szerkesztőhöz. Különlenyomat a Budapesti Szemle 1940. évi márciusi füzetéből. 221–224. l., 8°.

Egy eszményi magyar gyűjtő. Emlékezés Majovszky Pálról. Budapesti Szemle. CCLVII. kötet. 1940. 199–206. l., 8°.

Iványi Grünwald Béla. A Híd. 1940. 2. sz. 1 l., 4°. Búcsú Hekler Antaltól. Napkelet. XVII. évf. 1940. 213–214. l.

Van Gogh (halálának 50. évfordulójára). Új Idők. 1940. 20. sz. 31–32. l., képes. 4°.

Erdély a magyar művészetben. Új Idők. 1940. 40. sz. 390–393. l., képes. 4°.

A felszabadult Nagybánya. Új Idők. 1940. 43. sz. 480–481. l., képes. 4°.

Ferenczy Károly (Gr. Almásy-Teleki Éva intézetének kiállítása alkalmából.) Új Idők, 1940. 44. sz. 507–508. l., képes. 4°.

Claude Monet. (Születésének 100. évfordulójára.) Új Idők. 1940. 51. sz. 724–726. l., képes. 4°.

1941.

Munkácsy Mihály levelei Szmcresányi Miklóshoz Budapesti Szemle. CCLX. kötet. 1941. 129–159. l., 8°.

Szinyey Merse Pál. Budapesti Szemle. CCLXI kötet. 1941. 12–28. l., 8°.

Az én oldalam. Film Színház Irodalom. 1941. okt. 3–9. 40. sz. 1 l., képes. 4°.

Paul Szinyei Merse. The Hungarian Quarterly. VII. évf. 1941. 257–275. l., 8°.

Renoir. Új Idők. 1941. 8. sz. 217–219. l., képes. 4°.

Egy ismeretlen Szinyei festmény. Új Idők. XLVII. évf. 1941. 391–392. l., képes. 4°.

Emléksorok Hekler Antaltól. Hekler Antal tanítványainak kiadása. 3–16. l., 16°.

1942.

Egy kimúlt képtár emlékezete. Magyar Csillag. II. évf. 1942. 167–172. l., 8°.

Ferenczy Károlyról. Magyar Csillag. II. évf. 1942. 339–346. l., 8°.

Emlékezés Ferenczy Károlyról. Magyar Nemzet. 1942. március 18. 4°.

A nemzeti romantika művészete. (Lyka Károly: Nemzeti romantika c. könyvéről.) Magyar Nemzet. 1942. december 17. kb. 2 hasáb.

Egy derék asszony halálára (Vaszary Jánosné sz. Rosenbach Mária). Pest. 1942. július 6. 1/2 újsághasábnyi terjedelem.

A modern festészet kialakulása. — Magyar Művelődéstörténet. Szerk. Domanovszky S. V. kötet. Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1942. 475–538. l., képekkel. 4°.

1943.

Exposition de Peinture Française Contemporaine. Nouvelle Revue de Hongrie. XXXVI. évf. 1943. Novembre, 405–406. l., 8°.

Hrabéczy Ernő képeihez. Tér és Forma. XVI. évf. 1943. 119–120. l., képekkel. 4°.

1944.

Lyka Károly hetvenöt éves. Magyar Nemzet. 1944. január 11. 9. l. Kb. 6×1/2 újsághasábnyi terjedelem.

Lyka Károly. Lyka Károly Emlékkönyv. Budapest. 1944. 9–21. l.

Munkácsy Mihály. A mester születésének századik évfordulójára. Budapesti Szemle. CCLXVI. kötet. 1944. 233–247. l., 8°.

III. A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM KATALÓGUSAI

a) Petrovics Elektől rendezett kiállítások

Az új szerzemények kiállítása 1914–1917. Budapest, 1917. 24. l., 8°. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum.

Az új szerzemények kiállítása. Második sorozat. 1917–1918. Budapest, 1918. 14. l., 8°. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum.

Az új magyar szerzemények kiállítása 1920–21. Budapest, 1921. 8 l., 8°. — Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum.

Az új szerzemények kiállítása 1921–24. Budapest, 1924. 24 l., képekkel. 8°. — Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum.

Petrovics Elek üdvözlő beszéde az 1921–24. évi új szerzemények kiállításának megnyitóján. 1924. okt. 2. — Az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei. IV. kötet, 1924–1926. Budapest, 1927. 216–217. l., 4°.

Az új szerzemények kiállítása 1924–26. Budapest, 1926. 16 l., 8°. — Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum. A Modern Szoborgyűjtemény. Budapest, 1926. 66 l., 8°. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum.

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtárának katalógusa. Budapest, 1928. 42 l., képekkel. 8°.

Petrovics Elek üdvözlő beszéde az Új Magyar Képtár megnyitóján. 1928. okt. 30. — Az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei. V. kötet, 1927–1928. Budapest, 1929. 217 l., 4°.

Katalog der Neuen Ungarischen Galerie. Budapest, 1930. 40 l., képekkel. 8°. — Museum der Bildenden Künste.

Benczur Gyula újabban szerzett képeinek és rajzainak kiállítása. Budapest, 1930. 8°. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum.

Új szerzemények 1926–31. Budapest, 1931. 32 l., képekkel. 8°. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum.

Magyar Művészképmások. A Művészeti Múzeumok Barátai Egyesületének kiállítása a Szépművészeti Múzeumban. Budapest, 1931. 24 l., képekkel. 8°. — Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum.

A Modern Szoborgyűjtemény. Harmadik kiadás. Budapest, 1932. 72 l., képekkel. 8°. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum.

Új szerzemények. 1931–34. Budapest, 1934. 38 l., 8°. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum.

Húsz év szerzeményei. (1913–1933.) A Művészeti Múzeumok Barátai Egyesületének kiállítása az Új Magyar Képtárban. Budapest, 1934. 12 l., képekkel. 8°.

A Régi Képtár olasz részének ideiglenes jegyzéke. Budapest, 1935. 48 l., 8°. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum.

b) Egyéb kiállítások

Katalógus előszó: Ferenczy István bronzgyűjteményének kiállítása. Budapest, 1917. március 19-én. 3–4. l., 8°. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum.

Katalógus előszó: A Közép- és Újabbkori Szobrászati Gyűjtemény. Budapest, 1921. 3–6. l., 8°. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum.

Katalógus előszó: Zichy Mihály grafikai munkái. Budapest, 1927. 3. l., 8°. Grafikai Osztály kiállításai. I./IV. — Országos Magyar Szépművészeti Múzeum.

Katalógus előszó: Özv. Perlep-Procopiusné szül. Werther Olga gyűjteménye. Budapest, 1927. 5–6. l., 8°. Az Orsz. Magyar Szépművészeti és Iparművészeti Múzeum együttes kiállítása.

IV. KIÁLLÍTÁSI KATALÓGUSOK

a) Petrovics Elektől rendezett kiállítások

Ferenczy Károly emlékkiállításának tárgymutatója. 1922. január–február. 30 l., képekkel. 8°. — Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. Budapest, Múcsarnok.

Magyar Táj- és Életkép Kiállítás. Budapest, 1927. 48 l., képekkel. 16°. Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat.

Képes tárgymutató a magyar képzőművészet úttörőinek és az összes művészcsoporthoz tagjainak válogatott műveiből rendezett kiállításról. 1850–1932. Budapest Múcsarnok, 1932. február–március 56 l., képekkel. 16°. — Országos Magyar Képzőművészeti Társulat.

Nemzeti Képzőművészeti Kiállítás. Budapest, Múcsarnok, 1933. 52 l., 8°. — Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat.

Lotz Károly emlékkiállításának képes tárgymutatója. Budapest, Múcsarnok. 1933. 32 l., képekkel. 8°. — Országos Magyar Képzőművészeti Társulat.

A bécsi gyűjteményekből Magyarországnak jutott tárgyak kiállítása a Magyar Nemzeti Múzeumban. Budapest, 1933. 7–19. l., 8°.

Az 1934. évi Nemzeti Munkahét alkalmából rendezett magyar kiállítás tárgymutatója. I. terem. Visszatekintő rész. (Az anyagot gyűjtötte és rendezte P. E.) Budapest, Múcsarnok, 1934. szeptember–október. 5, 7–8. l., 16°. — Országos Magyar Képzőművészeti Társulat.

Deák Főbner Lajos Emlékkiállítás. Az 1934. évi Emlék és Gyűjteményes kiállítás tárgymutatója. Budapest, Múcsarnok, 1934. 3–5, 20–22. l. — Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat.

Mattyasovszky-Zsolnay László festőművész emlékkiállítás. Az Ernst-Múzeum kiállításai. CLX. Budapest. Az Ernst Múzeum kiadása. 1936. 14 l., 8°.

Magyar Mesterművek kiállítása. Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület. „Júniusi hetek” Számozatlan lapok képekkel. 1936. 16°.

Rippl-Rónai József emlékkiállítás. Ernst-Múzeum kiadása. Budapest, 1937. november. 23 l., 16°.

Régi olasz mesterek kiállítása. Képek, szobrok, magyar magángyűjteményekből. Budapest, Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület, 1937. Számozatlan lapok. Képekkel. 8°.

A Szinyei Merse Pál Társaság művésztagjainak VI. kiállítása. Budapest, Ernst Múzeum, 1937. 20 l., képekkel. 8°.

A Szinyei Merse Pál Társaságnak az Ernst Múzeum fennállásának 25-ik évfordulóján Ernst Lajos emlékére rendezett kiállítása. Budapest, Ernst Múzeum, 1937. 20 l., képekkel. 8°.

Vaszary János emlékkiállítás. Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete kiadása. Budapest, 1940. 16 l., képekkel. 8°.

Ferenczy Károly képeinek kiállítása. Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete Kiadása, 1940. 20 l., képekkel. 8°.

Francia művészeti alkotások kiállítása magyar magántulajdonból. Budapest, gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete, 1940. 28 l., képekkel. 8°.

A Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület törzstagjai első kiállításának katalógusa. Budapest, Nemzeti Szalon Művészeti Egyesülete, 1941. Számozatlan lapok. 8°.

Iványi-Grünwald Béla művészi hagyatékának kiállítása. Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete kiadása. Budapest, 1941. 10 l. képekkel. 8°.

A Szinyei Merse Pál Társaság művésztagjainak nyolcadik kiállítása. Budapest, Nemzeti Szalon, 1942. Számozatlan lapok. 8°.

Barcsay J., Dési-Huber I., Domanovszky F., Gadányi I., gróf Pálffy Péter festőművészek és Borsos Miklós szobrászművész műveinek kiállítása. Budapest, Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézet, 1943. 12 l., 8°.

b) Egyéb kiállítások

Előszó: Rippl-Rónai József képeinek kollektív kiállítása. Kaposvár, 1903. 16°.

Katalógus előszó: Rippl-Rónai Józsefről. Rippl-Rónai József emlékkiállítás. Ernst Múzeum kiadása. Budapest, 1928. december. 3–6. l., 8°. (Élet és Művészet. Budapest, 1937. Athenaeum. 198–202. l., 8°.)

Katalógus előszó: Magyar Művészek Arcképei. Az Ernst Múzeum leíró lajstroma. VII. Budapest, 1931. Ernst Múzeum kiadása. 2 l., 4°.

Előszó az I. Terem anyagához: A Gróf Klebelsberg Kunó emlékkiállítás tárgymutatója. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. Budapest, Városliget, Múcsarnok, 1933 február–március. 7 l., 16°.

Katalógus előszó: Az Ernst Múzeum Aukciói. XLVII. Nemes Marcell magyar képgyűjteménye. Budapest, 1933. 3–4. l., 8°. (Élet és Művészet. Budapest, 1937. Athenaeum. 205–208. l., 8°.)

Katalógus előszó: Az Ernst Múzeum Aukciói. XLVIII. Báró Kohner Adolf gyűjteménye. Budapest, 1934. 1 l., 4°.

Katalógus előszó: Rózsaffy Dezső képeihez. Rózsaffy Dezső festőművész emlékkiállítás. Az Ernst kiállítások kiadása. Budapest, 1939. 3–5. l., 8°.

Katalógus előszó: Hornyay Ödön képeihez. A 95. csoportkiállítás katalógusa. Budapest, Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület. 1941. 2 l., 8°.

Katalógus előszó: Rippl-Rónai József és Vaszary János rajzai és vízfestményei. A „Műbarát” 43. kiállítása. Budapest, 1943. 2 l., 16°.

V. SAJTÓNYILATKOZATOK

A Szépművészeti Múzeum jövője. Az új igazgató munkaterve. Az Újság. 1914. ápr. 12. 35–37. l. 2°.

A „depót titkai”. Beszélgetés Petrovics Elek főigazgatóval. Az Újság. 1924. június 8. Kb. 1 l., 4°-nyi terjedelemben.

„A Szépművészeti Múzeum anyaga állandó és bő forrása a külföldi művészettörténeti kutatásnak” címen. Az Új Nemzedék tudósítójától. — Beszélgetés Petrovics Elekkel. Új Nemzedék. 1926. okt. 9. Kb. 1 újsághasábnyi terjedelemben.

Átrendezik a Szépművészeti Múzeum képtárait. Petrovics Elek főigazgató nyilatkozata. Budapesti Hírlap. 1931. december 25. Kb. 1 l. 4°-nyi terjedelemben.

Csere útján hazakerült Mányoky Ádám önarcképe. Az Est. 1932. május 5. 5 l. — Néhány soros tudósítás Az Est munkatársától. Beszélgetés Petrovics Elekkel.

Mire készül a Szépművészeti Múzeum? Budapesti Hírlap. 1933. szeptember 10. Vasárnap. Kb. 2 × 1/2 újsághasábnyi terjedelemben.

A Szépművészeti Múzeum és az idegenforgalom. A külföld érdeklődése növekszik, az itthoni látogatás felére

csökkent. Pesti Hírlap. 1933. szept. 29. 1/2 újsághasábnyi terjedelemben.

Az utóbbi évek legnagyobb szabású tárlata készül a Múcsarnokban. P. E. ma megkezdte a „Nemzeti Kiállítás” rendezését. Az Est. 1934. március.

Szobrot Madách Imrének. Petrovics Elek nyilatkozata Budapesti Hírlap. 1934. február 4.

VI. KÉZIRATOK

A múzeum programjáról, gyűjtési irányáról stb. Igazgatói kinevezésével kapcsolatos kézirat. 6 l., 4°. Petrovics kolligátum III. köt. Országos Szépművészeti Múzeum könyvtára.

Tájékoztató a Szépművészeti Múzeum modern képtárának új rendezéséhez. 1920. Kézirat. 3 l., 4°. Petrovics kolligátum. III. kötet. Szépművészeti Múzeum könyvtára

Válasz a „Cicerone” f. évi (?) számában megjelent „Rücktritt G. v. Térey’s” c. cikkére (valószínűleg 1926 vagy 1927.). Petrovics kolligátum. III. kötet. Szépművészeti Múzeum könyvtára.

A Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete. Felhívás belépési nyilatkozat aláírására. (Az aláírások közt P. E.) 1927. március 1. 5 l. 4°. Petrovics kolligátum III. kötet. Szépművészeti Múzeum könyvtára.

Tájékoztató az olasz képtár új rendezéséhez. Kézirat. 1935. 2 és fél l. 4°. Petrovics kolligátum. III. kötet. Szépművészeti Múzeum könyvtára.

Emlékezés Pulszky Károlyra. 1938. január. Kézirat. 9 l. Vegyes °-u lapokon. Petrovics kolligátum. III. kötet. Szépművészeti Múzeum könyvtára.

J. GUTMANN

JÜDISCHE ZEREMONIAALKUNST

Frankfurt am Main, 1963 Ner-Tamid-Verlag

Gyönyörűség kézbe venni ezt a pompás — helyenként színes képekkel illusztrált — könyvet, amely méltóan sorakozik a Ner-Tamid-Verlag kiadványaihoz. B. Kanaelnek általunk ismertett műve (AntT. VIII. 1961. 315—316. l.) mellett itt jelent meg Cecil Roth szerkesztésében egy zsidó művészettörténet (Die Kunst der Juden I.) s Ludwig Gutfeld képeskönyve (Von der Bibel bis Chagall).

A könyv szerzője, Prof. J. Gutmann, a cincinnati Jewish Museum igazgatója, a zsidó művészettörténet kiváló kutatója.

A könyv témája: a zsinagógai és otthoni zsidó kultikus tárgyak, kegyeszeretek művészetének bemutatása. Anyagát a világon szerte található gyűjteményekből válogatta. Ókori tárgyak új kontösökben, a kor ízléséhez igazodva jelennek meg. Ami feltűnő: a legkülönbözőbb korokban és tárgyakon őstestamentumi jelenetek szerepelnek, s ez a Biblia művészeti feldolgozásának új területére tereli figyelmünket. Kár, hogy ilyen vonatkozású index nincs a könyvben.

Történeti bevezetése után az I. fejezet a zsinagóga művészetét tárgyalja. A legrégebb megőrződött Törakoronák a szicíliai Camarata gyülekezetéből származnak a XV. századból, s ma a palmai (Mallorca) székesegyházban találhatók (1. ábra). Ennél korábbiak csak az irodalomból értesülünk. 1439-ben keresztény aranyműves készített ilyet az Arles-i gyülekezet számára, amely középkori városfalat ábrázolt tornyokkal (17.). A Tóra-teker-cset átkötő ún. „mappó”-nak, amelyet már a Talmud említ (Sabb. 133b), legrégebb darabja 1570-ből a wormszi zsinagógával pusztult el. Egy gazdagon díszített, ezüst Töravértet Nagyszébenből 1775 tájáról mutat be a mű (17. ábra), középen Mózes és Áron alakjával, fent Izsák feláldoztatása kísérletének jelenetével. Ma a New York-i Zsidó Múzeumban van.

A II. fejezet a zsidó ünnepek művészetét tárgyalja: a szombati lámpát, serleget (a 31. ábrán látható, XVIII. századi augsburgi ezüstserlegnek párdarabja a jelen sorok írójának tulajdonában van), szombatesti fűszertartót (a toronyformájúak a XV. századtól kezdve szerepelnek és a középkori gótikát tükrözik, de az Énekek éneke 5: 13-ban kerestek rá indítékot), Menórát, Megilla-tokot, Széder-tálat, Ómer-táblát és másokat.

A III. fejezet a hétköznapi művészetét elemzi születéstől halálig. A 63a/b ábrán aranyból készült, olasz eredetű menyasszonyi gyűrűket látunk a XVI—XVII. századból, tetejükön házformával. Ma a pforzheimi Schmuckmuseumban. Egészen hasonló került elő a török-kori Pestről, a XVII. századból (Scheiber: Magyarországi zsidó feliratok. Bp. 1960. 315—319. l.). Szép, illusztrált esküvői szerződések („Ketuba”) vannak a Kaufmann-gyűjteményben és Munkácsi Ernő hagyatékában is. Nem említi a gyász művészetével kapcsolatban az illusztrált Chevra-könyveket, amelyekből mindenfelé találhatók figyelemre méltó példányok. A leggazdagabban

díszített darab nálunk a nagykanizsai (a Zsidó Vallási és Történeti Gyűjteményben), amely magyarországi művész munkája a XVIII. század végéről (Yeda-Am. III. 1955. 17—20. l.).

Aminthogy egészben kár, hogy nem ismeri a szerző a kelet-európai zsidó gyűjteményeket, így a magyarországiakat sem. Pedig a Magyar Zsidó Múzeum, a németek által elrabolt Friedmann Ignác-féle gyűjtemény és más magángyűjtemények tárgyaiból sok került bemutatásra, különösen a Múlt és Jövő hasábjain. Érdemes lett volna ezt az irodalmat is áttekintenie. Színesebb és szélesebb lett volna dokumentációja.

Scheiber Sándor

B. BLUMENKRANZ

JUDEN UND JUDENTUM IN DER MITTELALTERLICHEN KUNST

Stuttgart, 1965. W. Kohlhammer Verlag

Bernhard Blumenkranz, a középkori latin irodalom zsidó vonatkozásainak legkitűnőbb kutatója ma, a könyvében foglaltakat a müncheni egyetemen adta elő a Franz Delitzsch-Vorlesungen során.

Az I. fejezet bemutatja, hogyan ábrázolja a középkori művészet — főleg könyvművészet — a zsidó alakját. Kimutatja, hogy 1096 — az első keresztes hadjárat — után jelennek meg a tipikus jegyek: görbe orr, zsidó jel stb. A 10. laptól az egyház és zsinagóga szembeállítását tárgyalja gazdag irodalommal. Kár, hogy csak magyarul jelent meg, s így a szerző nem ismeri *Lajta Edit* értékes tanulmányát (Az Ecclesia és Synagoga ábrázolása a középkori művészetben. Művészettörténeti Értesítő 1961. 145—165. l.). A 61. lapon unikumnak mondja azt az angol eredetű, XIII. századi Apokalypsis-miniaturát — Eton, Coll. Libr., 177, f. 7. —, ahol egy égi kéz megváltásként a zsinagóga szeméről föllebbenti a fátylat: „Hactenus obscuris legis uelata figuris, adueniente fide rem Synagoga uide” (73. ábra).

Sajnos, nincs összeállítva a zsidó ábrázolásának magyarországi anyaga, s így szerző nem értékesíthette (pedig gazdag eredménnyel jutalmazná feldolgozóját!). Nagyon könnyen lehet, hogy az OSZK „Cmae 424” jelzetű Gradualé-jának 7a lapja is magyar-zsidókat ábrázol a Kanaánba bevonulók jelenetében (Berkovits Ilona: A magyarországi Corvinák. Bp. 1962. XLVI. tábla).

A II. fejezet az Őstestamentum zsidó ábrázolásának tendenciájával foglalkozik. A zsidók mindenütt a hitetlenek, akiket hitvitákban igyekeznek megteríteni, de azok kőtablát emelnek szemük elé, bedugják fülüket stb.

A 42. lapon következőket írja a szerző: „Für einen verhältnismässig häufig künstlerisch formulierten Beweisgrund kennen wir kein literarisches Vorbild. Es ist dies die Darstellung vom Juden, der an den Eutern einer Sau saugt, wovon man hier ein Beispiel in Form eines Säulenkapitells aus Upsala vom Ende des 13. oder Anfang des 14. Jahrhunderts sieht . . . Diese Spottfigur will die Juden in ihrer Enthaltensamkeit vom Schweinefleisch verhöhnen.”

Valóban nem lenne nyoma az irodalomban?

A „Herzog von Burgund” című farsangi játékban a zsidókra azt a büntetést szabják, hogy disznóból szopjanak (O. Frankl: Der Jude in den deutschen Dichtungen des 15., 16. und 17. Jahrhunderts. Mähr. Ostrau-Leipzig 1905. 30, 49. l.):

Ich sprich, dass man vor allem ding
Die allergrösste Schweinsmutter pring
Darunter sie sich schmiegen all
Saug jeder ein tutten mit schall;
Der Messias lig unterm schwantz!
Was ir empfall, das soll er gantz
Zusammen in ein secklein pinden
Und dann dasselb zu einem mal verschlinden.

Ezzel rokon egy másik ábrázolás, amellyel a könyv nem foglalkozik. Pozsonyban a Ferencesek templomának középkori tornyán vízkádóul egy övvel ellátott, kaftános, disznón nyargaló zsidó látható (Ortvay Rudolf: Pozsony város története. II/2. Pozsony 1898. 285. l.). Párhuzamai tetszés szerint gyarapíthatók (E. Fuchs: Die Juden in der Karikatur. München 1921. 13, 19, 21, 31, 38. l.).

Ennek is megvan az irodalmi nyoma. Az 1732-es rohonci „Juden-Polizei” 9. pontja szankciót tartalmaz azokra, akik befolyásukkal dicsekednek és ezzel megfélemlítik ellenfeleiket. Ezekre pénzbüntetés vár és „die Schuldigen werden auch die Sau reiten müssen”. A gyakorlatból tehát művészi ábrázolás lett és belőle későbbi korban szólás alakult (Bernstein Béla, MZsSz. XXX¹ 1913. 184. l.).

A III. fejezet az Új Testámentum zsidó ábrázolásának irányzatát tárgyalja. Szerző ezt szellemesen így foglalja össze: „Bilderevangelium des Hasses”. Jézus történetében a római katonákat általában zsidókkal helyettesítik. Ritkán lehet jóindulattal is találkozni. Szerző két ábrázolást ismer, amelyen az apostolok is zsidók. Ezeknek egyike (95. ábra) a salzburgi Liutold-Evang. 1150-ből (Wien, Nat. Bibl., 1244. f. 140b). Hogy így van-e, nem tudom. Az ókeresztény antióchiai serlegen pl. az egyik apostol kezén tefillin (imaszíj) van (L. Blau, HUCA. III. 1926. 208.).

A könyv egy ízben (91. ábra) a budapesti Szépművészeti Múzeum Biblia Pauperum-jából is közöl fényképet.

Az úttörő munka folytatókra vár.

Scheiber Sándor

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál,

Budapest V., Alkotmány u. 21.

Telefon: 111-010, MNB egyszámlaszám: 46

Csekkbefizetési számla: 05.915.111-46

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban,

Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185-612

a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál,

Budapest V., József nádor tér 1.

Telefon: 180-850. Csekk számla: egyéni 61.257, közületi 61.066

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Merkly László

A kézirat nyomdába érkezett: 1967. I. 9 — Példányszám: 800 — Terjedelem: 8 (A/5) ív

67.63350 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

ПОЛОНЬИ ПЕТЕР: Китайский живописно-эстетический труд XVII-го века	77
ШИ ТАО: Заметки из моего заявления о живописи	81

ИССЛЕДОВАНИЯ

ЦВИТО ФИШКОВИЦ: Художественные связи в среднем веке и в эпохе Возрождения между Венгрией и Далмацией	94
СИЙ РЕЖЁ: Книго-художественные стремления типографии и издательства Кнер	102
ХОРВАТ БЕЛА: Портрет Лео Вейнера от Роберта Берень	116

ДОКУМЕНТАЦИЯ

МОЛНАР ЙОЖЕФ: Турецкие камнотесные знаки в Венгрии	122
БОНИШНЭ ВАЛЛОН	
ЭММА: Список расходов Антала Пильграма в связи проектированной перестройкой собора в г. Нитре	126
СЕЛЕНЬИ ЛАЙОШ: Данные к первой выставке Дерковича в г. Сомбатхей	130
БАЛОГ ЙОЛАН: Элек Петрович	132

ОБЗОР КНИГ

<i>Scheiber Sándor: J. Gutmann: Jüdische Zeremonialkunst. Frankfurt am Main. 1963. Ner—Tamid-Verlag</i>	139
<i>Scheiber Sándor: B. Blumenkranz: Juden und Judentum in der mittelalterlicher Kunst. Stuttgart. 1965. W. Kohlhammer Verlag</i>	139

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES

- POLONYI, PÉTER: Un ouvrage chinois du XVII^e siècle d'esthétique picturale 77
SHI TAO: Notes de mes déclaration sur la peinture 81

RECHERCHES

- CVITO FISKOVIĆ: Les rapports artistiques de la Hongrie et la Dalmatie au
moyen âge et à l'époque de la Renaissance 94
SZÍJ, REZSŐ: Aspirations artistiques de l'imprimerie et des éditions Kner 102
HORVÁTH, BÉLA: Portrait de Leó Weiner par Robert Berény..... 116

DOCUMENTATION

- MOLNÁR, JÓZSEF: Marques de tailleurs de pierre turcs en Hongrie..... 122
Mme BÓNIS, WALLON, EMMA: Cahiers des frais d'Antoine Pilgram sur la reconstruction
projetée de la cathédrale de Nyitra 126
SZELÉNYI, LAJOS: Données sur la première exposition de Derkovits à Szombat-
hely 130
BALOGH, JOLÁN: Elek Petrovics 132

REVUE DES LIVRES

- Scheiber, Sándor* J. Gutmann: Jüdische Zeremonialkunst.
Frankfurt am Main. 1963. Ner—Tamid-Verlag..... 139
Scheiber, Sándor B. Blumenkranz: Juden und Judentum in
der mittelalterlicher Kunst. Stuttgart, 1965. W. Kohl-
hammer Verlag 139



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1967. • XVI. ÉVF. • 3. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1967

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS

SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

SOMOGYI ÁRPÁD: Esztergom régi ötvösművészetéről	141
VAYERNÉ	
ZIBOLEN ÁGNES: Kisfaludy Károly az Aurora képszerkesztője és illusztrátora	151
CZAGÁNY ISTVÁN: Műemlékhelyreállítási kérdések a Budavári palota újjáépítésénél	177

VITA

Molnár László „Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon” című kandidátusi értekezésének vitája	222
Mihalik Sándor opponensi véleménye	222
Voit Pál opponensi véleménye	226
Molnár László válasza	229
HORVÁTH TIBOR: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1965. évi működéséről	235

KÖNYVSZEMLE

Kákosy László: H. Kastl: Der Lateranische Obelisk in Rom. München 1964. Heinz Moos Verlag	236
Horváth Béla: P. Brestyánszky Ilona: A kerámia és a porcelán története. Budapest, 1966. Gondolat Kiadó	236

Esztergom művészettörténetének több fejezetét megírták kutatóink. A régészet feltárta emlékeit és a középkori Európa műtörténelme lapjain rangos helyre felírta azokat. Esztergom Árpád-kori építészetének részleteit jól ismerjük, monumentális falfestészetéről számos adat szól. A feltárt részletek ez esetben összefüggő fejezetet alkotnak, és ezzel szemben csak halvány színfolt az egykorú iparművészetéről kialakítható kép.

Esztergomnak történelmi és gazdasági szereplése a középkorban vitathatatlanul kölcsönzött számára egy rangosabb helyet a régi magyar iparművészet területén. Előbb királyi, majd főpapi székhely volt; az iparművészeti műhelyek munkáját minden más városuknál sokkal jobban igényelte. Emlékei közül keveset ismerünk, nagyobb részük bizonyára veszendőbe ment, a kutatás feladata, hogy feltárja adatait.

A legújabb kutatások több magyar régész figyelmét Esztergom középkori ötvössége felé irányították. Közleményeikkel gazdagították azt a homályos képet, amit e témáról addig ismertünk, de e rész kutatások mellett sem vált teljessé az Esztergom Árpád-kori iparművészetéről alkotható fejezet. A kutatók bár nagy műveket igyekeztek emlékei közé sorolni, az oklevelekből ismert mestereknek nagy szerepet tulajdonítottak, Esztergom iparművészetének középkori fejezete nem sokban változott. A konkrétumok hiányoznak ahhoz, hogy olyan gazdagon bontakozzék ki részleteiben, mint amilyenek mutatkozik helyben a középkor építészettörténete.

Amint a történelem évszázadaiban az események leperegnek, oly annyira az Árpád-kor csonka vázlata tovább fakul. Egyre kevesebb az emlék; a török korból, a hódoltság idejéből alig vannak iparművészettörténeti adatok. Esztergom barokk kori fejezete illeszkedik be ismét városaink iparművészettörténetébe.

Árpád-házi királyaink egyes decretumai, amelyek a templomok alapításáról és újraépítéséről szólnak, előírták azok felszerelését is. Ezen intézkedések bizonyára nagyobb gonddal nyertek végrehajtást Esztergomban, ahol a királyi és főpapi székhely volt.

A királyi monetáriusok esztergomi szállásán foglalkoztatott aranyművesek vésnőkök és pénzverők időszakos munkájuk mellett bizonyára más ötvösségi feladatokat is elláttak. A főpapi udvar mindenkor igényelte a nemesfém-műveket, amivel együttjárt, hogy Esztergomban korán kialakulhattak ilyen műhelyek. Az a feltevés sem valószínűtlen, hogy az Árpád-korban a királyi és főpapi udvar nemesfém feldolgozó mesterei éppen a királyi pénzverők sorából kerültek ki.

Bár manapság még semmiféle adattal nem rendelkezünk arra nézve, hogy az esztergomi kincstár középkori ötvösségek között hiteles esztergomi alkotások is vannak, mégsem lehet csupán véletlen, hogy országunkban a legértékesebb és művészi színvonalban legfontosabb ötvös-gyűjtemény éppen Esztergomban maradt fenn.

A kincstár ötvösművei közül egyikről se bizonyítható esztergomi eredete, némelyiket még így is az esztergomi ötvösségtörténet fejezetéhez tartozónak tekintjük. A török hódoltságig a káptalan kincsei Esztergomban voltak; gondozásuk, javításuk, talán egyik-má-

sik elkészítése, esztergomi ötvösökre várt. A kincstár középkori műveivel szemben nem teljesen kizárt az esztergomi proviencia feltételezése. Különösen azokra érvényesíthető a feltételezés, amelyeket a város közvetlen körzetéből vagy az esztergomi érsekek jurisdictiója alá tartozó területekről szereztek meg.

Vannak azonban konkrétabb érvek is, amelyek bizonyítják, hogy Esztergomnak jelentékeny ötvössége volt a középkorban. Az Árpád-korban a királyi, főpapi és főpapi udvarok várnépe között ötvösök tevékenységével is találkozunk; Veszprém, Tihany, Pannonhalma, Pécsvárad középkori okleveleiből is világosan kiolvasható ez.

Esztergom királyi, majd később főpapi székhely nemcsak igényelte az ezüst és arany megmunkáló mesterek, az ötvösök munkáját, de még inkább súlyponti szerepet játszhatott az ötvösség felvirágozásában, hiszen közvetlen kiindulása azoknak a rendelkezéseknek, melyek hatással voltak középkori ötvösségünk alakulására. István király székhelyén, Esztergomban fogalmazta meg intézkedését arról, hogy minden tíz község építsen templomot, amit könyvvvel a püspök, felszereléssel a király lát el.¹ A szakavatott mesterek munkálkodása e felszerelések elkészítésére az uralkodói székhelyen nem csak feltételezés.

Még világosabban kihangsúlyozza az ötvösség szerepét László király dekrétumának első könyve, amely a háborúkban elpusztult templomok újjáépítéséről és felszereléséről intézkedik. Kimondja, hogy az egyházak a király költségén készíttessék el a kelyheket.² E munkák elvégzésére az esztergomi udvar mellett nyilván jelentékeny műhelyek létesülhettek.

A német ötvösségtörténeti kutatás egyik megalapítója Franz Bock aacheni kanonok, több mint egy évszázaddal ezelőtt, az esztergomi kincsek vizsgálata alapján, már kinyilvánította, hogy a magyar ötvösök, a fényes királyi udvar mellett, a művek megmunkálásában magas művészi szintet értek el.³ A legmagasabb művészi színvonal szerint Zsigmond király idejére tehető, a főbb műhelyek pedig a Duna alsóbb folyása mellé (an der untern Donau), ami által Esztergom és Buda értelmezhető. Bock sejtéseit újabb kutatások eredményeivel Zolnay László hitelesítette.

Zolnay László Esztergom román kori pénzverőiről hasonló megállapításokat tett. Habár csak néhány középkori ötvösműről gyaníthatjuk, hogy itt készült — fejtegeti —, okunk van feltételezni erről a városunkról, hogy románkori ötvösművészetünk központja volt.⁴ — Megelőzően két másik kutatónk kísérletet tett arra, hogy középkori, nagy jelentőségű ötvösművészeti alkotásaink közül néhányat esztergomi műhely-munkákhoz soroljon.

László Gyula a nagyszentmiklósi kincs 3—4. számú kancsójának ornamenseiről bebizonyítja, hogy azok más XI. századi magyar fémek éktímeiyeivel azonosak.⁵ A szóban forgó nagyszentmiklósi kancsók olyan elemeket figyelt meg, amelyek a kor magyar pénzein is feltalálhatók. Párhuzamot vonva I. István és I. András korának pénzei, valamint a nagyszentmiklósi kincs 3—4. számú kancsói között, bizonyítja, hogy miként a pénzek

az akkor egyedül Esztergomban működő királyi veréből kerültek ki, az edények sem készülhettek másutt, mint királyi műhelyekben, az udvar székvárosában.

Fettich Nándor a magyarországi fémművészet emlékei sorába oly nehezen beilleszkedő besztreci aspersóriumról igyekszik bebizonyítani, hogy esztergomi királyi ötvösműhelyben készült.⁶ Datálását illetően arra az álláspontra helyezkedett, hogy III. Béla uralkodásának első felében készült.

Formai kiképzése és a díszítésében alkalmazott ornamensek eredetének kérdése még tisztázásra vár, úgyszintén a kor magyarországi emlékei között társtalan görög felirata is. Miután sem egyik, sem a másik nem ismétlődik más hiteles magyar emléken, így csak további kutatások dönthetik el kellő pontossággal azt, hogy az esztergomi fémművészetben való szerepelése történelmileg bizonyítható-e?

Zolnay László ugyanakkor bizonyító erejű, egyéb értékes forrásokkal igyekszik választ adni egy sor kérdésre. Felidézve azt a kevés adatot, amit az 1265–1294 között előforduló esztergomi Miklós ötvösről ismerünk, értékelni szereplését is. Bár az adatok inkább a mester polgári és nem művészi szereplésére vetnek fényt, Zolnay felveti a lehetőségét annak, hogy esetleg az eskükereszt mesterének is tekinthetjük. Ladomér érsekhez fűződő barátságával kapcsolatban arra következtet, hogy az érsek gyűrűjének készítője is lehetett.⁷

A XIII. század utolsó éveiben (1294) szereplő Márkus ötvös tevékenységéhez újabb adatokat nem közöl, de annál részletezőbb elemzést ad a középkori esztergomi fémművészet és a nemrég feltárt Kovácsfalva emlékanyaga közötti összefüggésekről.

Az elpusztult középkori falu cintermében feltárt sírok leletanyagának, ékszertöredékeinek, inkább technikatörténeti jelentőségük van, amennyiben a középkori magyar ötvösök egyes technikai módszereiről adnak számot. Többféle stílusáramlat társult a technikai eszközök viszonylagos gazdagságával. Ismerték a granulációt, öntést és a trébelést, a dróthúzást, gravírozást és cizellálást. E technikai és stílus eszközök alkalmazása valóban arra mutatnak, hogy Kovácsfalván a fémművészetnek helyi tradíciói voltak, amit Zolnay László az avar–szláv időkig vezet vissza. Nyitott kérdés maradt fenn amögött, hogy a kemence körül feltalált amorfi fémolvadékokban nem találták nyomain se olyan elemeknek, amelyek a nemesfém megmunkálására mutatnának. Márpedig az ólom és a horgany művészi alkalmazása igen csekély ebben az időben.

Molnár Erik írásában közölt Esztergom ötvösségtörténetére vonatkozó adatokat is, habár teljesen hitelesek akkor volnának azok, ha ismernénk a forrásokat, ahonnan merítette. Molnár Erik ismerteti, hogy a XIII. század vége körül az Esztergomban virágzó 17 ipar között ötvös- és aranyfonóipar is szerepelt. A XIII. század második felében „a kovácsok vagy pénzverők községe” címen céhszerű alakulat létesült, míg ugyanazon időben a városba bejött paraszt „a kereskedőtől vagy kézművestől a piacon ezüstöt” vásárolhatott.⁸

Esztergom középkori ötvösségtörténeti vonatkozásai sejtetik velünk, hogy a fémművészetnek tevékeny mesterei munkálkodtak a városban, még a XIII. században is. A következő évszázadokról azonban teljesen homályosak ismereteink. Majd csak a XVII. század elején merülnek fel újabb adatok, azok azonban oly becseksek, hogy értékük visszahat a homályba vesző időkre is. E forrásanyagot a fennmaradt esztergomi 1603. évi ötvöscéh artikulusok szolgáltatják.

Az a körülmény, hogy a XVII. század elején Esztergomban számos ötvösnév merül fel, éppen egy céhlevél soraiban, arra mutat, hogy régi tradíciókra tekinthetett vissza a mesterség. Különösen még arra is következtethetünk adataiból, hogy a török idők sem törték meg teljesen az iparművészet rendszerét Esztergomban. A XVI. század végén és a XVII. század elején az országos bajok, a török csatározások alatt a hódoltság idejében lelassult, vagy éppen teljesen megakadt városi, polgári fejlődés mellett, még mindig találhatók olyan

adatok, amelyek Esztergom ötvösségtörténetében aktív tevékenységre mutatnak.

1685-ben Szentjóni György a komáromi ötvöscéh céhmestere bemutatta a kolosmonostori konventnek I. Lipót által 1681-ben megerősített céhlevelet, amelyet Győr, Komárom, Érsekújvár és Esztergom ötvösei számára állított ki az uralkodó. Szentjóni György a négy város ötvösei részére 1681-ben kiállított okmányról egy kópia kiállítását kérte; a konvent kérését teljesítette, az oklevelet „szóról szóra, rövidítés nélkül” átírta. A konvent kópiájáról egy nem hiteles másolat maradt fenn: ez foglalja magába Esztergom ötvösségtörténetére vonatkozó legrégebbi céhtörténeti adatokat.⁹

A fennmaradt oklevél másolat az eredetiről készült ugyan, de hitelesítés nélkül. Pecsétek és aláírások nélkül idézi az eredeti szöveget. Némely bejegyzések alapján megállapítható, hogy a komáromi céh részére leíratott másodpéldány.

Az oklevél fontos körülményekre mutat. Mindenek előtt megtudjuk, hogy 1685-ben Szentjóni György komáromi ötvös és megyei „magister primarius” által szorgalmazott másodpéldány szövege azonos egy korábbi oklevél tartalmával. Ezt 1603-ban Hetesi Pethe Márton kalocsai és bácsi érsek adta ki a négy város számára. Hetesi Pethe Márton — amint kiderül az oklevélből — nem tett mást a kiadásnál, minthogy a pesti ötvösök részére kibocsátott 1529. évi céhlevelet átírta és megerősítette 1603-ban. A győri, komáromi, érsekújvári és esztergomi céh tehát a pesti regulák szerint élt.

Tanulmányunk szempontjából érdekes lehet az a kérdés, hogy a regulák, mivel Pestről, a város ostroma alkalmával elmenekült mesterek céhszabályai voltak, tartalmazhatnak-e olyan kitételeket, melyek megvilágíthatják Esztergom régi ötvösségtörténetét? Megállapítható, hogy igen becses adatok olvashatók ki ebből erre vonatkozólag.

A kalocsai érsek céhlevél-hitelesítő szövege a szóban forgó városok azon ötvöseinek neveit, akik a megerősítést kérték, felsorolja. Feladatunk, hogy a névsorból kijegyezzük azokat, akik feltehetően vagy bizonyosan esztergomiak.

A céhlevél a folyamódó mestereket városok gazdasági és társadalmi fontossága sorrendjébe sorolja fel. Ugyanilyen csoportosításban tünteti fel a folyamódók névsorát. Nyilvánvaló, hogy a sorrend rangsorolás is, tehát az első között a győriek, másodszorban a komáromiak, majd az újváriak és végül az esztergomiak szerepelnek. A feltevést hitelesíti és alátámasztja néhány körülmény. Így az, hogy a névsort bevezető Joannis Czako mester után következik Eötvös Jauriensis — akinek neve utal származására. Folytatva a vizsgálatot, megfigyelhető, hogy a negyedik csoportban szereplő nevek: Joannis Heran, Paulus Sárvári, Caspar Tolnai, Joannis Fogh-Törő, Georgius Váczy és Joannis Újvári, között előfordul egy név, amelyik később is szerepel, mint ötvös az esztergomi levéltári anyagban.¹⁰ Történeti források adatai is igazolják tehát, hogy e feltevés, mely szerint az oklevél fenti név-felsorolásában az esztergomiak vannak említve, nem téves. Értékes bizonyíték erre vonatkozólag az, hogy a XVII. század folyamán újra felmerül Esztergomban. Miután a mesterséget apáról fiúra örökölték, nem kétséges, hogy a XVIII. század második felében Esztergomban letelepedett Heran ötvös mester a céhlevélben említett Heran aranyműves leszármazottja volt.

Hetesi Pethe Márton oklevelében egy utalás „ac aliorum magistrorum officium aurifabrurum in oppidi seu fortalitys Jauriensis, Comaromiensis, Ujváriensis et Strigoniensis”, világosan kimondja, hogy nemcsak a négy városban, de a városok körül, a várakban is voltak, tevékenykedtek ötvösök a XVII. század elején.

A négy város egyesített ötvöscéhének regulái közt Esztergomra vonatkozó külön paragrafus nincs, tartalmában inkább a pesti ötvösségtörténet forrása. Pontos megjegyezni, hogy annyit mégis elárul számunkra, hogy Hetesi Pethe Márton név-felsorolásában az esztergomiak között is csak magyar mesterek szerepelnek. Következik tehát, hogy a győri, komáromi, érsekújvári

és esztergomi ötvösök 1603 körül mind magyarok voltak.

Az ötvöscéhlevél rendelkezései néhány vonatkozásban mégis eltérnek a pesti viszonyoktól. Így a négy város ötvösmesterei minden évben együtt választották meg céhmesterüket. A pestiektől átvett és átírt szabályzat előírja, hogy minden év Szent György havában a második vasárnapon válasszák meg a céhmestert. A tanácsban egy esküdt polgár előtt esküt tesz, hogy az ötvösmesterség minden dologához hűségesen viszonyul, őrködik az ezüst finomsága felett.

Megállapítani alig lehetséges, hogy a négy város egyesült ötvöscéhe élén a céhmesteri tisztséget betöltötték-e esztergomi ötvösök is? Miután Győr és Komárom városokban számottevőbben szerepeltek, bizonyára ők tartották kezükben a tisztségeket.

Az öntött és trébelt műveknél egyformán a 13-as próbás ezüst alkalmazását írta elő a regula. A négy város számára egyformán három betűből alkotott S. V. C. láttamozási jegy használatát kötötte ki. Kőszeghy Elemér, aki ismerte ugyan az egyesített céhlevelet — nem tért ki arra, hogy mire alapozta azt a véleményét, hogy a S. V. C. jegy annak ellenére, hogy a céhlevélben mind a négy városra nézve kötelező és közös céhbélyegként van említve, miért mégis csak a komáromi ötvösök használták. Kőszeghy Elemér megállapítása, hogy e jeggyel jelzett ezüstök mind komáromiak, talán revidálható, ezért további kutatások feladata, hogy e próbával láttamozott ezüstök között esetleg esztergomi mesterek műveit is felfedezze.

1595-ben Pálffy Miklós várparancsnok visszafoglalta a már fél évszázada (1542) török megszállás alatt levő várost. Szerződést kötött a törökökkel Esztergom szabad státusáról. Tehát midőn 1603-ban a győri, komáromi, érsekújvári ötvösökkel az esztergomi ezüstművesek is folyamodnak céhszabályzatuk megerősítése végett, városuk már nyolc éve felszabadult. Az elmenekült polgárság egy része visszasiavárgott, bízva a város szabad státusáról szóló szerződésben.

Úgy látszik, hogy a török megszállás első szakaszában még maradhattak a városban magyar ötvösök. A XVII. század elején, átmeneti felszabadítás után ők kezdeményezték a céh megszervezését. De az is lehetséges, hogy az átmenetileg felszabadított városba sietve visszatértek.

A török megszállás második korszaka már nem hozott ilyen eredményeket a céhéletben, különösen nem az ötvösök tevékenységében. A város jó részt elnéptelenedett, a polgárosodás lelassult. A vár körül romokban heverték a középkor emlékei. A hadműveletek miatt elmenekült lakosságot részben szerbekkel, majd németekkel pótolták. A török hódoltság megszűnésével a betelepített lakosság, a török uralmat átvészelő csekély számú magyar őslakosság a romok felett kezdte az új életet. A felvirradó barokk-korban még csekély munkaalalmat találtak a művészek.

Esztergom vidékén elterülő, nagy kiterjedésű egyházi birtok újjászervezése sem segítette elő a város polgárosodását. Inkább növekedett a városban és annak környékén a zsellér száma. Különben ez a helyzet általában jellemző a XVIII. századi egyházi központjainkra (Vác, Kalocsa, Szombathely), azok társadalmi helyzetére.

A művészetnek és ötvösművészetnek középkori vezérfonala, amit a török megszállás elvágott, a felszabadulás után is még sok évtized múlva talált új kezdeményezésekre. A török hódoltság után több évtized múlva jelennek meg és letelepedésre kísérletet tesznek ötvösök, de csakhamar — nyilván mesterségük gyakorlásában jelentkező nehéz viszonyok miatt — csalódottan, kiábrándulva távoznak.

A vízivárosban 1715-ben két ötvös tevékenykedett, de csakhamar működésüket beszüntették, mivel még „ruházatukat se tudták beszerezni”¹¹ 1732-ben, midőn a császári kancellária az ország ötvöseiről jelentést kért a magyar városoktól, Esztergom tanácsa azt jelenti, hogy „ezen nemes szabad királyi városban semminemű ötvös már egynéhány esztendő óta nincs”.¹²

Nemcsak a városban, de a vármegyében sehol se volt működő ötvös ebben az időben.¹³

Több mint ötven év kellett ahhoz, hogy a lassan kibontakozó gazdasági élet, a polgárosodás bizonyos fellendülést eredményezzen, és a XVIII. század közepére megérjenek a viszonyok művészek, iparművészek, köztük ötvösök letelepedéséhez is.

Elsőként Pucher Mihály aranyíves kapott polgárjogot a városban. 1765-ben telepedett át Győrből.¹⁴ Őt követte 1769-ben a nyitrai származású Czviringer József.¹⁵ A XVIII. században a mesterek sorát az 1778-ban polgárjogot nyert Herian András zárta le.¹⁶ Életrajzukhoz kevés adalékot szolgáltatnak a levéltári források. Annyi bizonyos, hogy Joannis Michaelis Pucher „civis et aurifabri” 1770 táján még tevékeny.¹⁷ Sőt 14 év múlva is még a városban van.¹⁸ Valószínű, ő volt az az ötvös, akit 1788-ban az ötvösök országos összeírásánál a városban találtak.

Czviringer József művének tekinthető az esztergomi belvárosi plébánia templom barokk kelyhe. Annak mesterjegye talán e mester próbájával azonosítható. A mű színvonalas, a trébelő technikának kiváló alkotása. Barokk motívum-alakítása igényes művészre vall. Olyan területéről érkező mestert állít elénk, aki jó hagyományokra tekintő műhelyben tanulta mesterségét.

Megoldatlan még a belvárosi plébánia templom egy másik, XVIII. századi ezüstitének mesterkérdése. Ezen ugyanis a városbélyeg mellett eddig megfejthetetlen mesterjegyet találunk. E néhány adattal már lezárult Esztergom XVIII. századi ötvössége. Az évszázadok utolsó negyedéről nincsenek adataink.

A művészeti életben nagyobb élénkség a XIX. század elején se tapasztalható. Kevesen telepednek le. A XIX. század első felében, ötven év alatt, három ötvös kovácsolta az ezüstit Esztergomban, pedig ennél nagyobb fellendülést remélhetnénk abból, hogy nagyban folytak az előkészületek a primási udvar fogadására, és már előrehaladott a bazilika építkezése.

A primási udvar és a káptalan visszatelepédése Esztergomba nagyobb hatással nem volt a város ötvösművészetének fellendítésére. A főpapi udvar megbízásai csak a XIX. század második felétől gyakoribbak, de azokat is Bécs számára juttatták. Simor primás mecénási tevékenységével Lippert József tervei alapján számos mű készült el bécsi műhelyekben. Tudomásunk szerint a káptalan csak egy esetben adott megbízást esztergomi ötvösnek.¹⁹ A helyi mesterek, így a század elejétől főleg a polgárság apróbb igényeit teljesítették, vagy a város kegyurasága alatt álló plébánia templomoktól kaptak munkát.

A XIX. század első felében a hivatalos megrendelő a városi tanács volt, főként a plébánia templomoknak elvégzendő munkákat, leginkább javításokat bízott rájuk.

A város fennmaradt egykori elszámolásából kitűnik, hogy a templomok körül foglalkoztatott mesterek, pallérok, lakatosok, vas-kovácsok között ötvösök is kaptak megbízásokat. E megbízások mellett minden bizonnyal munkásságuk java részét a polgári viselet és ruházat cselját szolgáló ezüstök, így gombok, övek, csatok, sarkantyúk elkészítése tette ki. XIX. század elején már gazdagabb polgárok lakásdíszül, fényűzését szolgáló ezüstök, így kannák, tálcák, gyertyatartók, evőeszközök készítése foglalkoztatta őket.

Esztergom „hinterlandja” egyházi birtok volt, a város agrár félparaszti, nagyrészt egyházi szolgálatban álló társadalmával mellett alig nevelődött polgári réteg. A város kereskedelme jelentéktelen, hiszen Komárom és Pest-Buda között aligha jelentett fontosabb gócpontot. A város kézművesei, mesterei is tehát inkább a szélesebb agrár vidék, mint a városi szűk polgári réteg igényeinek kielégítésére rendezkedtek be. Egyéb okok is hátráltatták a művészetben a fejlődést, így például a pestis, amely többször is megtépázta a várost.

Ezek a társadalmi körülmények meghatározták Esztergom iparművészetének, ötvösművészetének alakulását.

Az a néhány ötvös, amelyik 1750–1850 között, azaz száz év alatt munkálkodott a városban, a kor magyar

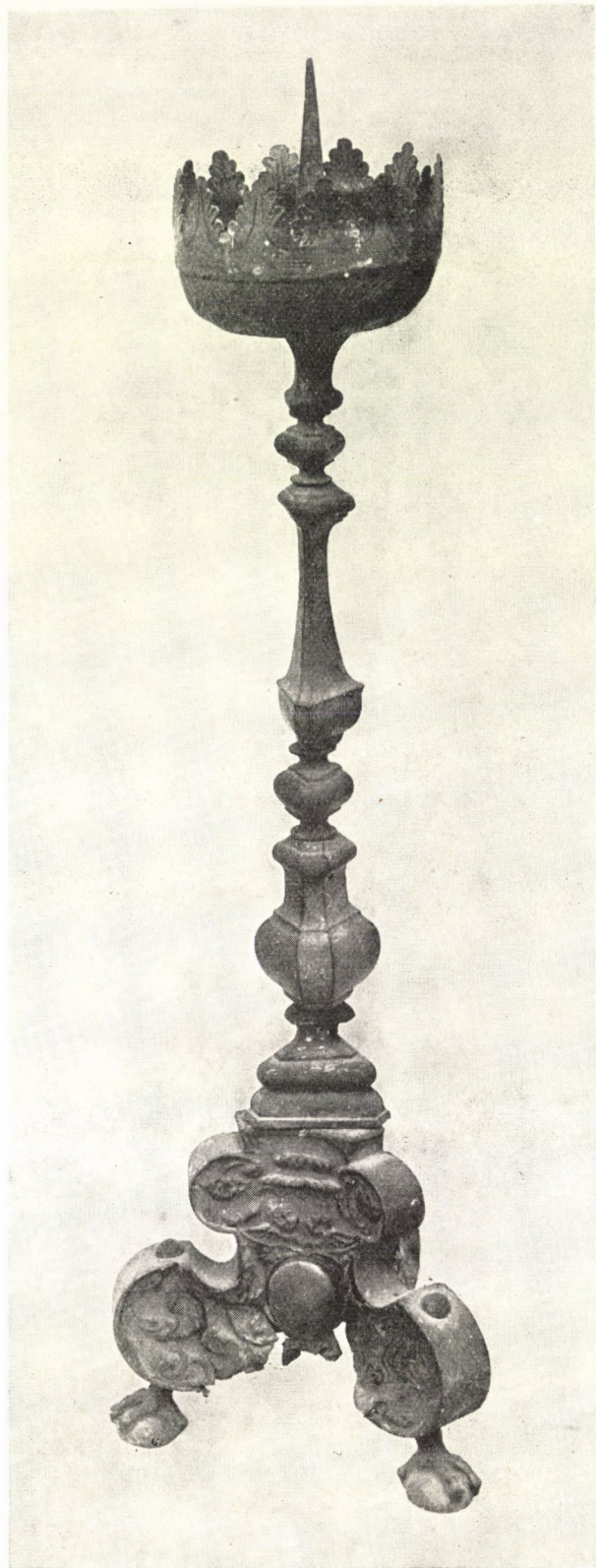
ötvösművészetében a szerényebb mesterek szerepét töltik be. Nagy feladatokat nem remélhettek Esztergomban. Jellemző, hogy 1835-ben midőn a városi tanács elhatá-

rozta a plébánia templom felszerelésének megújítását, az új műveket, így a füstölőt és tömjéntartót nem helyi mesternél, hanem Pesten rendelte meg.²⁰

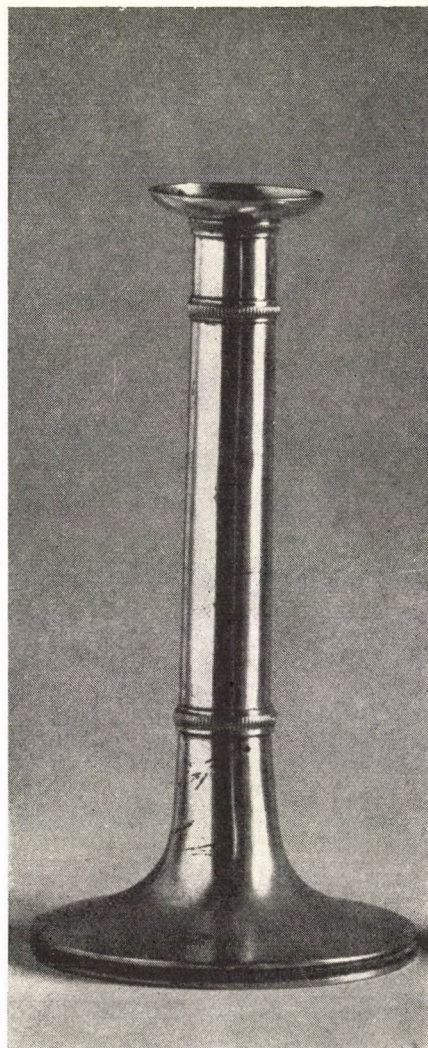
A XIX. században öt jelentősebb esztergomi ötvös tevékenységéről tudunk: Johannes Majovszky, Martinus Melichar, Josephus Riedl, Johannes Gerstner és Josephus Raab munkássága kitölti a XIX. század első felét. Legjelentősebb Melichar és Raab volt, akik szakmailag is felkészültebbek voltak. Majovszky mesterről keveset tudunk. Kőszeghy Elemér még több művét regisztrálta,²¹ de ezek közül kevés maradt fenn napjainkig. A korábban még nyilvántartott munkái a második világháború alatt elvesztek.

Jobban ismerjük Martinus Melichar életrajzát és működését. 1786. augusztus 11-én született a csehországi Karlsteinben, ahol apja kádármeister volt.²² Prágába költözve a család, Martinus Melichar, kitanulta az ötvösséget; 1819-ben a prágai Szent Eligius céh céhmestere igazolást adott ki számára, melyben tanúsítja, hogy Martinus Melichar a cseh fővárosban mint ötvös alkalmazásban volt.²³ Prágából Bécsbe ment. 1820 körül ott dolgozott.²⁴

1825-ben már Kassán tartózkodott, ahogyan ez testvére leveleiből kitűnik.²⁵ Valószínű még abban az évben letelepedett Esztergomban, ugyanis az oklevelek szerint 1825-ben ott kirabolták boltját.²⁶ 1827-ben szüleitől 320 aranyforintot kapott üzlete fejlesztésére²⁷ — majd



1. Gyertyatartó, XVIII. sz.
Esztergom, Belvárosi plébánia templom



2. Melichar Márton gyertyatartója.
Budapest, Iparművészeti Múzeum



3. Tálca misekannákhoz. Riedl József munkája. Esztergom, Belvárosi plébánia templom

1829-ben, midőn Esztergom égésénél boltja odaveszett, ismét 280 forintot vett fel családjától.²⁸

A városi jegyzőkönyvek szerint 1827–1847 között, gyakran teljesített megbízásokat, ami arra mutat, hogy korának foglalkoztatott ötvösmestere volt. Míg 1827–28. évi összeírás szerint 55 krajcár adót fizetett mestersége után,^{28a} ami más foglalkozású mesterek adójához képest csekély, halála után jelentős hagyaték felett pereskedtek örökösei. Ez szintén bizonyíthatja, hogy folyamatos megbízásai voltak, amiből meggazdagodott.

Az akkor újjáépülő belvárosi plébánia templom felszerelésén is dolgozott. A város 1831–1839 között mint kegyúr gyakran kifizeti Melichar számláit, az esztergomi belvárosi plébánia templom számára teljesített munkák után. 1831-ben 4 frt. értékű munkát végzett, majd ugyanazon évben ismét 3 frt.-nyi ezüstöt kapott munkája elvégzéséért.²⁹ 1833-ban ismét kap megbízást a templom ezüstjeivel kapcsolatos munkákra.³⁰ 1834-ben a város 12 váltóforintot fizet ki az ezüstművesnek, és pedig különleges célzatú munkadíj fejében „az orvosi készületekhez szükséges eszközökért”.³¹ Úgy látszik speciális rendeltetésű ezüsterszerek készítésében is jártosság volt.

1837-ben nézeteltérése támadt Leng Károly polgárral, aki elzálogosította ezüstjeit a mesternél. A polgár vallomásaival szemben előadta, hogy a megállapodásban szereplő határidő eltelt, felhasználta az ezüstöket saját műveinek előállítására. A perben forgó ezüst értéke 45 forint volt.³² 1839-ben megint a belvárosi plébánia foglalkoztatta.³³

Két évvel később, 1841-ben már özvegye intézkedik. A városi tanácshoz folyamodik férje sírjának bekerítése után járó és a templom pénztárába befizetendő illeték megállapítása ügyében.³⁴

A levéltári adatokból kiderül, hogy az 55 éves korában elhalálozott Melichar Márton vagyonáért örökösödési per indult. Ez a körülmény rávilágít arra, hogy boltjának kibrablása és leégése után is még mindig maradt annyi ingó és ingatlan vagyona, ami miatt érdemes volt hosszabb pereskedést kezdeményezni. Nyilván szakmája gyakorlásából származó jövedelmét mutatja. Feltehetően nemcsak a város polgársága számára dolgozott, de még a vidéket is ellátta munkákkal. Esztergom vidékén a lakosság viseletéhez tartoztak az ezüst pitykék, dolmány gombok. Ez a népviselet a Garam és Ipoly vidékén, Párkányban és Nánában a múlt század végén még el volt terjedve.

Kétségtelen a kor legjelentősebb mestere Esztergomban, akinek két kortársa Riedl József és Gerstner nem közelítette meg szakmai felkészültségét. Csak még egy esztergomi mester, Melichar műhelyének örököse, Josephus Raab, a győri hírneves ötvös, Christian Raab unokaöccse mutatkozott hozzá hasonlóan.

Melichar Márton művészete a magyar vidéki kisváros biedermeier kori ezüstművességére jellemző. Stílusa jellegzetes. Formavilága egyszerű, puritánul sima formadást követett, amivel a kor klasszicizáló irányzatát képviselte. A tárgyak alakításánál a formák szép vonalaira irányította figyelmét. Nem a felületi gazdag díszítés, hanem a simán csillogó ezüst felületek alakítása jellemzi művészetét. Az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében levő egyszerű, díztelen gyertyatartó (2. sz. kép), és sőtartó formaalakításában tükröződik kisvárosaink biedermeier kori polgárainak ízlése. A prágai barokkból semmit se hozott magával, inkább az egyszerűsített bécsi klasszicizmusra reagált.

Riedl Mihály, a kortárs többet dolgozott rézből, mint ezüsből. 1808-ban kapott polgárjogot mint helyi születésű „gombtsináló mester”. fia³⁵ Bizonyára Riedl Kristóf gombkötő mester fia volt, aki 1790 táján jött

Esztergomba.³⁶ A kor levéltári adataiban hol mint ötvös, hol mint rézműves szerepel.

Néhány azonosítható munkája van, amelyet nem ezüsből, hanem rézből készített. De leginkább javíthatott. Kijavította az esztergomi belvárosi plébánia templom főoltárának réz gyertyatartóit. Ezekből két darab napjainkig fennmaradt; a Krisztus-sír felett őrzik (1. sz. kép). A fémet darabosan alakító mesternek mutatkozik, a részletek finomsága helyett az elnagyolt megmunkálást követte.

Riedl művének tekinthető különben az a réz ampolna és tálca is, melyet ugyancsak az esztergomi belvárosi plébánia őriz (3. sz. kép).

Élete végén egy per során szemére vetették, hogy az ötvösség nem volt tanult mestersege. Gombokat, a ruházat és viselet kellékeit ebben az időben csaknem minden városunkban a gombkötők ezüsből is készítették, ami miatt a gombkötő és ötvös céhek között pereskedések folytak. Esztergomon kívül más városainkban, így például Debrecenben, nyugtalanságot okozott e céhek közötti nézeteltérés, amiatt, hogy a gombkötők ezüsből is dolgoztak. Debrecenben a XVIII. században az ötvösök tiltakoztak az ellen, hogy a gombcsinálók ezüsből is dolgoztak, mondván, hogy az ezüst megmunkálása nem tanult mestersegiük. Riedl a felmerült per alkalmával hivatalos felhívást kapott a városi tanácstól, hogy többé ne foglalkozzon ezüst munkálásával.

1828. évi adó-összeírásban Riedl mester Krahl és Gerstner órással és Kovatsch „képíróval” az esztergomi művészeti élet összszerelője.³⁷

1831-ben a belvárosi templom számára végzett munkák elszámolásánál mint ötvöst említik.³⁸ Egy évvel később, 1832-ben mint rézművest említik.³⁹ Ekkor Ostermayer ácsmesterrel együtt dolgozott a belvárosi templom torony sisakján. 1833-ban már megint ötvösnek írják.⁴⁰ A templom „curatora” ekkor 7 frt-ot fizetett ki részére.⁴¹ 1834-ben rézből csúcsot készített a templomi zászlóhoz.⁴² 1834-ben sarkantyúkat készített „Csáki István Uram” részére.⁴³ Ebből kifolyólag támadt keletlenlensége, amennyiben a sarkantyúkat nem ütötték meg a 13 próbás ezüst finomságát. Riedl viszont beütötte a 13-as finomsági jegyet.

Riedl Mihályt ekkor az ezüstművességtől eltiltották: „mely nemis a mestersegehez tartozik”. Melichar Márton a perben mint szakértő szerepelt. Olyan határozattal fejezték be, hogy „Riedl Mihályt az arany és ezüstművességtől polgársága elvesztése alatt” eltiltják, miután nem tanult mestersege.⁴⁴ Ennek ellenére 1835-ben megint mint ötvöst említi a városi jegyzőkönyv.

Elkészítették vele a darabontok ruhájára az új gombokat.⁴⁵

1835-ben a belvárosi plébánia templom számára javításokat teljesít.⁴⁶ Megjavítja a főoltár gyertyatartóit, megtisztított tíz nagy gyertyatartót és megerősítette a feszületet. Valamennyit rézből készítette.

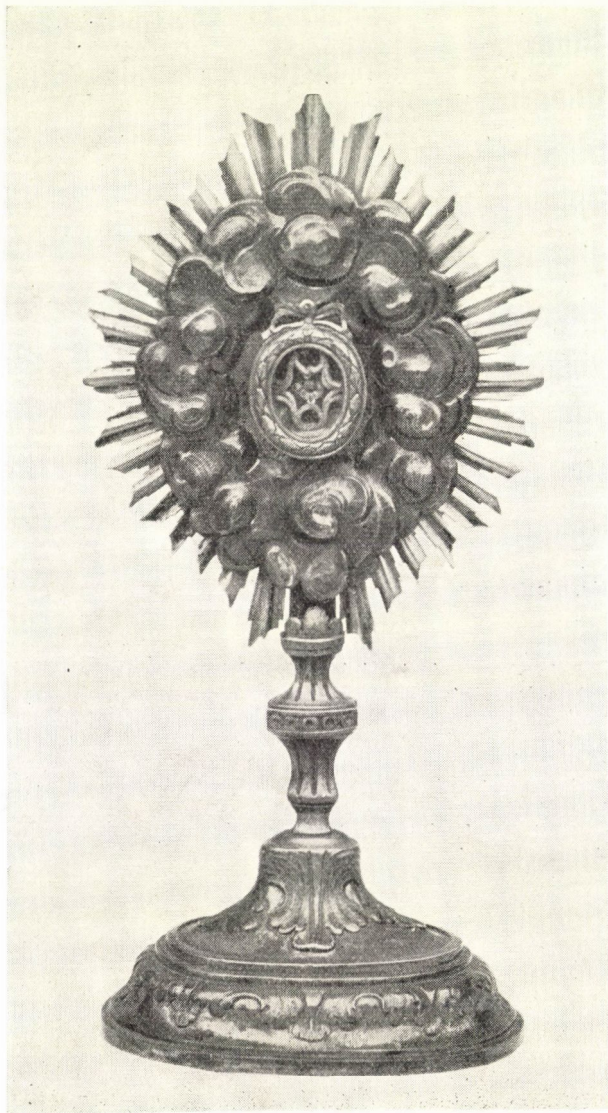
1836-ban özvegye szerepel: majd Riedl Erzsébet foglalkozik Esztergomban a gombkészítéssel.⁴⁷

1844-ben új név Riedl Ferenc tűnik fel: valószínű Riedl Mihály fia volt. Nevezett ekkor a városi tanácshoz folyamodott, bemutatva iratait,⁴⁸ Riedl Ferenc folyamodását felolvasták a tanácsba „mestersege megtanulásában előírt vándorlási éveket betöltvén, írja a jegyzőkönyv — és mesteri levelét felmutatván, a kebelben mestersegeinek üzését és folytatását megengedtetni kéri”. „Az ötvösnek mestersege üzése és folytatása megengedtetett” határozattal zárták le kérelmét.

1846-ban Riedl Ferenc a belvárosi templom feszületét igazította meg.⁴⁹

Gerstner János órásmesterként tevékenykedett Esztergomban 1828—1844 között.⁵⁰ Több fia volt, és ezek közül egyik ötvösként szerepelt. Keresztnevét megállapítani nem tudjuk, mivel oklevélei adataink reá nézve nincsenek. Családi nevét ezüst evőeszközök őrizték meg, amelyeken a városbélyeg és helybélyeg mellett „GERSTNER” mesterjegy található.⁵¹ Tevékenységét 1835 utánra kell helyezni. 1844-ben Gerstner órásmester „nagykorú fiait” osztokodtak a hagyatékon.

1841-ben midőn meghalt Melichar Márton, a hírneves



4. Erekllyetartó, 1781.
Esztergom, Belvárosi plébánia templom



5. Cukortartó üveg betéttel. Esztergom, Keresztény Múzeum

győri ezüstműves. Christian Raab folyamodványt adott be a városi tanácshoz. Néhai Melichar Márton aranyműves szerszámjait és mesterségi műveit megvenni szándékozván, kéri, hogy ezáltal bevétessék „kebelbeli lakosnak”⁵² Győr város ajánló levele alapján, 1 frt. 30 krajcár befizetése után a „kebelbeli lakosok” sorába felvették.

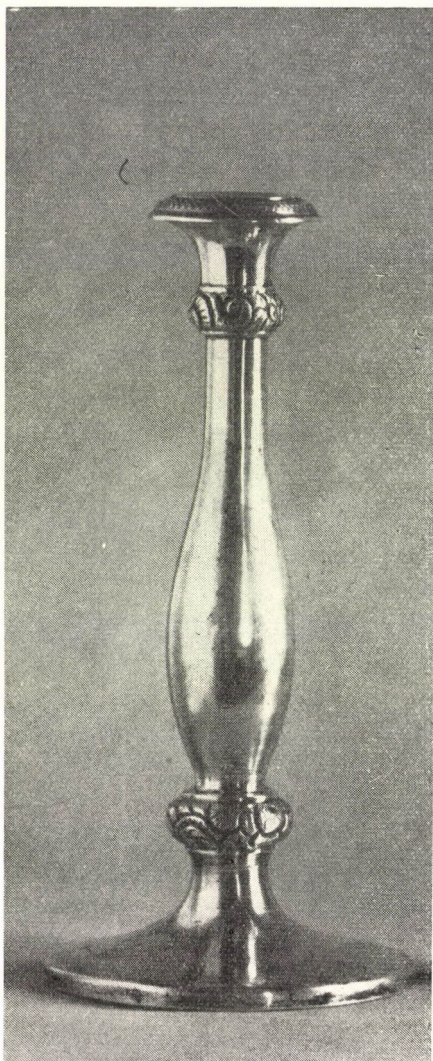
Christian Raab megszerezte Melichar műhelyét, annak felszerelését, a polgárjoggal pedig a mesterség helyben való gyakorlásának jogát nyerte el. Úgy látszik, nem volt szándékában áttelepülni Esztergomba. Csak tekintélyét is latba vetve, tanítványa és unokaöccse, Raab József számára akarta megteremtteni a jövőt. Raab József, miután Christian Raab műhelyében 1836-ban szabadult, legény maradt. Kereste az önállósulás módját. Mestere jobbnak látta, ha nem Győrben, hanem a Rába melletti várostól távolabb, Esztergomban találja

meg azt. Alkalom kínálkozott erre, Martinus Melichar elhalálózásával. Christian Raab az így megvásárolt műhelyt átadta Raab Józsefnek, aki ezáltal esztergomi ötvösmesterré vált.

1841. október 29-én beírták az esztergomi polgárok könyvébe, így: „Raab József Győr városi születésű aranyműves mester.”⁵³ Hivatalos megbízásokat teljesített 1845–46-ban, amikor is az ispita kápolna és a belvárosi plébánia templom részére dolgozott.⁵⁴ Később, 1847-ben, megvette Melichar Márton özvegyétől, Szencsés Mihálynétól Buda utcai házát, 4000 forintot.⁵⁵

Raab lezárja az esztergomi polgári ötvösművészet korszakát. Művei alapján empire ízlésű mesternek mutatkozik, pedig a XIX. század derekán már a historizmus, főleg a neobarokk hódított teret.

A régi esztergomi ötvösök alkotásaiból kevés maradt



6. Raab József gyertyatartója.
Budapest, Magángyűjtemény

fenn. A művek azonban dokumentálják, hogy a város mesterei a kor stílusát, formaalakítását és ornamentikáját ismerték, de általában provinciálisabb jelleggel dolgoztak. Provincializmusuk mellett a művek színvonalasak és bizonyítják, hogy alkotóik ismerték az európai ötvösség korszakoként változó stílusáramlatait.

A XVIII. század második feléből három hiteles alkotás maradt fenn. Mindegyik a stílusban annyira vál-

tozékony kor más-más áramlatát, jelenségét állítja elénk. A barokk és a rokokó formaalakítás között átmenetnek tekinthető kehely a belvárosi plébánia templomban, a legrégebbi hiteles esztergomi ezüst. 1740 körüli munkának látszik, kupolás, karéjosan osztott talpával és azonos ritmusban kiképzett kupakosarával. Mindkettőt jellegzetes barokk kagylós ornamentek ékesítik. Nodusza viszont jellegzetesen rokokó megoldású. Három oldalú váza idomot ölt.

Néhány évtizeddel később, 1781-ben a belvárosi plébánia templom számára May György kanonok adományozott ereklyetartót⁵⁶ (4. sz. kép). A mű előre veti a közelgő klasszicista stílusirányzatok jegyeit is. Ellipszis alakú talpán akantusz levelek, tárcsákkal ékített, ellipszis vonalú ballusztér a nodusza. Már a copf ezüstművesség hangulatát szövegezte meg. Az ovális ereklyetartó szelence körül gomolygó felhőkoszorú mutat még a barokk művészet gondolatából fakadó motívumra. Úgyszintén a mögötte kiteljesedő sugárdísz is az.

1790 körüli időből való a Keresztény Múzeum fedeles, üvegbeágyazott sótartója, mely előre jelzi az empire művészet közelségét⁷ (5. sz. kép). Oldalán simuló virágos ékítmény. Fedele kiemelkedő babérlevél-sorral ékített, tetején gombbal díszített. Ellipszis alakja is a korai empire művészetről szól.

Ezzel a választékos formagazdagsággal felületükön is díszítő művészettel szemben a XIX. század mesterei már a lefokozott, csak a tárgy vonalszépségét hangsúlyozó stílust képviselik. Ez a biedermeier kori egyszerűség, amit például Melichar képviselt, a vidéki kispolgár szemléletét tükrözte. A sima, felületükön dísztelen, csak formáiban érvényesülő ezüstök, gyertyatartók, sótartók az esztergomi városi polgárság szublimáljaira és asztalaira készültek. A biedermeierkori íz, melyben tükröződött Győr, Pozsony, Pest-Buda, Sopron mellett Esztergomnak jellegzetes provincializmusa.

Ezt kiolvashatjuk Melichar gyertyatartója vagy sótartója formavonalából is.⁵⁸ Josephus Raab gyertyatartójához, a bécsi, úgynevezett rózsás Biedermeier formavilágából és motívumkincseiből merített⁵⁹ (6. sz. kép). A tömör ballusztér alak voltaképpen neobarokk formaképzést tükröz, az a kevés dísz, amit a gyűrűs tagokon alkalmazott viszont a bécsi rózsás Biedermeier ornamentikájából származik.

Az ötvössök Esztergomban a XVIII. század közepétől alkalmazták a városbéllyeget (7. sz. kép a, b, c, d, e). Eddig ismert legrégebbi városbéllyeg a belvárosi plébánia templom kelyhén található. 1781 körüli időből származik az ugyanott található ereklyetartó béllyege. A Keresztény Múzeum sótartóján „GRAN” feliratos helybéllyeg van, amelyik a XIX. században többféle alakban előfordul. A mesterjegyek között eddig több ismeretlenről adhatunk számot.

A nem nagy fejezetet adó esztergomi ötvösségtörténethez még újabb adalékok feltárása várható. Mind az, amit arról ismerünk, értékesen kiegészíti a hódoltság utáni két évszázadról alkotott nézetünket.

Somogyi Árpád

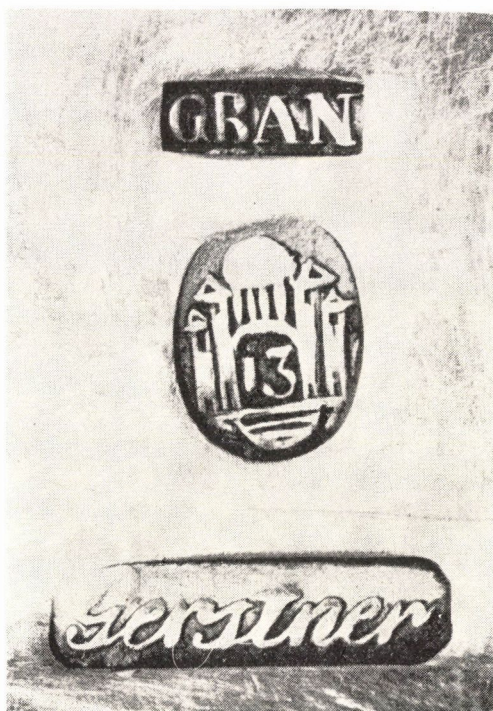
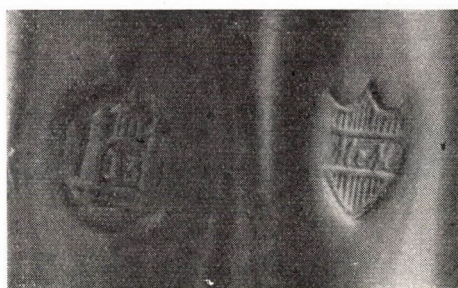
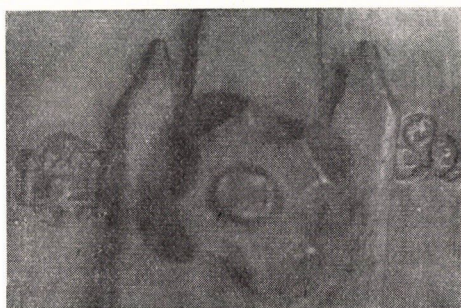
KUNST DER ALTEN GOLD- UND SILBERSCHMIEDE DER STADT ESZTERGOM

Der Verfasser behandelt auf Grund der archivalen Quellen die Geschichte des Gold- und Silberschmiedehandwerks der Stadt Esztergom (im Mittelalter: Strigonium, später: Gran). Dies ist ein bedeutendes Kapitel der ungarischen Kunstgeschichte. Die Stadt hat eine kunstgeschichtliche Vergangenheit von einem Jahrtausend und war ein bedeutendes Zentrum unserer mittelalterlichen Baukunst. Sie spielte auch eine wichtige Rolle in der Geschichte der Kunstgewerbe als königliche, später hochklerikale Residenz. Im Mittelalter übten hier Münzpräger-Meister ihr Handwerk aus, die sich dabei oft auch mit Gold- und Silberschmiedearbeiten befaßten. Der Aachener Autor, Franz Bock, erwähnte in seinen Werken schon um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, daß Esztergom zur Zeit der Árpáden eine

große Rolle in der Entwicklung der Gold- und Silberschmiedekunst spielte. Neulich trachteten Professor Gyula László und László Zolnay nach der Klärung einiger Detailfragen.

Die älteste Quelle über die Gold- und Silberschmiedekunst Esztergoms ist der gemeinsame Zunftbrief der Städte Győr, Komárom, Érsekújvár, Esztergom, der im Jahre 1603 als eine Kopie des 1524-er Pester Zunftbriefes vom Zunftmeister György Szentjóni beglaubigt wurde.

Der Verfasser prüft die Ursprünge des Dokuments und beschreibt die Geschichte der Gold- und Silberschmiedekunst der Stadt im 18.—19. Jahrhundert auf Grund der Dokumente des Staatsarchivs. Zu dieser Zeit waren Martinus Melichar und Josephus Raab die



7. Esztergomi mester- és városbélyegek

a) 1781
b—c) Melichar Márton bélyegei, XIX. sz. eleje

d) Raab József bélyege, XIX. sz. közepe
e) Gerstner mester bélyegei, XIX. sz. első fele

bedeutendsten Meister der Stadt. Letzterer war der Neffe des Berühmten Silberschmieds von Győr, Christian Raab, ein Verwandter des österreichischen Kanzlers Raab.

Der Verfasser faßt auch die biographischen Daten der Meister zusammen und analysiert aus kunsthistorischem Gesichtspunkt ihre Werke.

Árpád Somogyi

J E G Y Z E T E K

A dolgozat készült a Magyar Tudományos Akadémia „A”-téma terve keretében, 1965—1966. évi kutatások során.

¹ Magyar Törvénytar, 1000—1526. évi Törvénycikkék. Bp. 1899. Szt. István Dekrétumának második könyve. 34. fej.

² Uo. Szt. László Dekrétumának első könyve. 7. fej.

³ F. Bock. DER SCHATZ DER METROPOLITANKIRCHE IN GRAN IN UNGARN, WIEN, 1859.

⁴ Zolnay László. Pénzverők és ötvösök a románkori Esztergomban. Arch. Ért. 92. évf. 1965. évi 1. sz.

⁵ Gy. László. CONTRIBUTION A L'ARCHEOLOGIE DE L'ÉPOQUE DES MIGRATIONS. ACTA ARCHEOLOGICA ACADEMIAE SCIENTIARUM HUNGARICAE. 8 (1958).

⁶ Fettich Nándor. A besztereci románkori aspersorium. Nyiregyházi Múzeum Évkönyve. II. 1961.

Fettich Nándor a besztereci aspersoriumról írt cikkében az emlék ornamentikáját próbálja elhelyezni a fémművészet történetében s ezzel kapcsolatban a messzi Grúzia felemlítését kockáztatta meg. A kérdés felvetése, a küszködés, ahogyan Fettich egy ilyen távoli művészeti centrumot kíván magyarországi, sőt szerinte Magyarországon készült mesterművel összefüggésbe hozni, először merész vállalkozásnak hat. A részletek vizsgálata igazolhatja némileg Fettich feltevését, ugyanakkor kinyitva honfoglaláskori és középkori fémművészetünk fejezetében egy kérdést, amelyről eddig nem esett szó.

A válaszadás még korai, de mint tény valóban regisztrálhatjuk. Arról van szó, hogy a besztereci aspersoriumon kívül vannak még olyan magyar emlékek, amelyek díszítésében a grúziai ötvösművek ornamenteivel mutatnak közeli rokonságot. Fettich stílusmegfigyelése vezet arra, hogy foglalkozzunk a kérdéssel, s közben megállapíthattam, hogy annál sokkal több mondható el már most a grúziai ornamentika és a középkori magyar ötvösség, így a tarsolylemezek művészete vonatkozásában, mint amit Fettich felvetni bátorított. Tardy Lajos kutatásaival egyre bővülő grúz—magyar történelmi kapcsolatok is segíthetik a nézetek tisztázását.

⁷ Zolnay László, i. m.

⁸ Molnár Erik: A magyar társadalom története az Árpád-kortól Mohácsig. Bp. 1949. 16. p. Az adatok ellene szólnak annak, hogy a középkorban a paraszt ezüstöket vásárolhatott és viselhetett. A bányászat akkori fejlettsége mellett oly nagy értéket képviselt, hogy azt meg nem vehette, de tiltó rendelkezések is kizárták.

⁹ Egyetemi Könyvtár Kézirattára. Céhlevelek 7/1.

¹⁰ Römer Flóris: A hazai ötvös-céhnek szabályai. Századok, 1877. 798. p. Tanulmányában szintén az általunk felsorolt mestereket vonja az esztergomiak sorába. Helytelen olvasás folytán HERAN mester nevét HEZAN-nak közli.

¹¹ Arch. Ért. Új folyam. 24. 384 p.

¹² Esztergom, Állami Levéltár, továbbiakban EÁI. Prothollum Politicum Strigoniensis. 1727—1734. 302. p.

- ¹³ Illési: Magyarországi ötvösök 1732-ben. Arch. Ért. 1904. 385–397.
- ¹⁴ EÁL. Polgárok könyve. 1765.
- ¹⁵ EÁL. Polgárok könyve. 1769.
- ¹⁶ EÁL. Polgárok könyve. 1778.
- ¹⁷ EÁL. 1770. fasc. 4. 40. N° 180. „Joannis Michaelis Pucher civis et aurifabris” szerződik.
- ¹⁸ EÁL. 1784. fasc. 12. N° 17. N° 119.
- ¹⁹ A Bakócz-kápolna ciboriumát készítette el Melichar mester. Ld. Genthon: Esztergom műemlékei.
- ²⁰ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1835. (1591)11.
- ²¹ Kőszeghy Elemér hagyatéka. Ip. Múz. Adattár.
- ²² EÁL. Peres iratok. 1847. 4/137.
- ²³ Balassi Bálint Múzeum, Esztergom. Helytörténeti gyűjtemény. 1392-1.
- ²⁴ Balassi Bálint Múzeum, Esztergom. Helytörténeti gyűjtemény. 1392-2.
- ²⁵ EÁL. Peres iratok. 1847. 4/137.
- ²⁶ Balassi Bálint Múzeum, Esztergom. Helytörténeti gyűjtemény. 1393.
- ²⁷ EÁL. Peres iratok. 1847. 4/137.
- ²⁸ EÁL. Peres iratok. 1847. 4/137.
- ^{28a} EÁL. LIBER LIMITATIONIS JUXTA CONSCRIPTIONES UNIVERSORUM FACULTATUM LIBERAE REGIAEQUE CIVITATIS STRIGONIENSIS PRO ANNO MILITARI 1827/28.
- ²⁹ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1831. N° 883, N° 172.
- ³⁰ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1833. 2165.
- ³¹ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1834. 1327.
- ³² EÁL. Törvényes jegyzőkönyv. 1837. 2/924. 1003, 122, 1326, 924.
- ³³ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1839. (264)10.
- ³⁴ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1841./1985.
- ³⁵ EÁL. Polgárok Könyve, 1808.
- ³⁶ EÁL. Polgárok könyve, 1790.
- ³⁷ EÁL. Nemes Szabad Királyi Esztergom Városában található gazdák és zsellérek adó alá tartozandó mindenféle vagyonjaiknak 1828/29-ik esztendőre szolgáló jegyzőkönyve. 19 p.
- ³⁸ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1831. N° 731.
- ³⁹ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1832./1020.
- ⁴⁰ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1833./691.
- ⁴¹ EÁL. uo.
- ⁴² EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1834./317.
- ⁴³ EÁL. Törvényes jegyzőkönyv. 2/1834./1016.
- ⁴⁴ EÁL. uo.
- ⁴⁵ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1835./324/13.
- ⁴⁶ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1835./159/14.
- ⁴⁷ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1837./591/30.
- ⁴⁸ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1844./1180.
- ⁴⁹ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1846./2349.
- ⁵⁰ EÁL. Különféle iratokból kitűnik, hogy a város óráját igazította. 1844-ben már fiai osztzkodnak a hagyaték felett.
- ⁵¹ Balassa Bálint Múzeum, Esztergom. Ltsz. 64. 1–2.
- ⁵² EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1841./1558.
- ⁵³ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1841./1945.
- ⁵⁴ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1845./2330. 1846./394/403.
- ⁵⁵ EÁL. Tiszti jegyzőkönyv. 1847.
- ⁵⁶ Felirata alapján.
- ⁵⁷ Esztergom, Keresztény Múzeum, Ltsz. 60. 14. 1–3.
- ⁵⁸ Iparművészeti Múzeum. Ltsz.
- ⁵⁹ Iparművészeti Múzeum. Védett tárgyak.
- ⁶⁰ Mihalik Sándor h. főigazgató Úr szíves közléséből értesültem, hogy a Bécsből Magyarországra áttelepülő Schätzl József a XVIII. sz. közepén, a Pesten való végleges megtelepedése előtt egy ideig Esztergomban élt és dolgozott. Úgyszintén Mihalik Sándor közlésére hivatkozom, midőn megemlítem, hogy 1788-ban az esztergomi Szenttamáson is dolgozott egy ötvös. Dolgozatomból közreadott teljesen új és legújabbban feltárt XVIII–XIX. századokra vonatkozó adatait úgy vélem helyes volt kiegészíteni az előző századokra vonatkozó mások által már elvégzett s összegezett eredményeivel. Ezzel két célt követünk: megmutatkozni azok a házak, amelyek felé a jövő kutatásait irányítanunk kell, továbbá sikerült az első olyan ötvösségtörténeti városmonográfiát megszerkeszteniünk, amelyik most már összegezi a témához tartozó összeredményeket. Valamennyi dunántúli városunkról ha elkészülnek a monografikus feldolgozások, közelebb jutunk a MTA által „A”-téma feladatként megjelölt célhoz — „Dunántúli ötvösségtörténete” megírásához.

KISFALUDY KÁROLY

AZ AURORA KÉPSZERKESZTŐJE ÉS ILLUSZTRÁTORA

Az író, festő Kisfaludy életpályája köztudott, de képszerkesztői és illusztrátori tevékenysége kevésbé ismert.¹ Tizenhat esztendő koráig tartó középiskolai tanulmányok után nyolc évig katonáskodott. Huszonnégy éves, véglegesen kialakult egyéniség, amikor 1812-ben lezárja életének az első szakaszát. Valójában fogékony lelkű művészként, akinek a természetétől idegen, kényszerű katonáskodás terhére volt, akit mostoha családi helyzete, magarahagyatottsága keserű, önmagára utalt emberré, türelmetlenné és nyugtalanná érlelt. Most a gyors érvényesülés álmokképet kergetve ideig óráig a felfelé ívelő festőpályára csalóka reményével áltatta önmagát. Az útkezesről, a bécsi évekről, tanáraitól és környezetéről keveset árulnak el fennmaradt rajzai, festményei és levelei. De ismét magára ébred, s — mint első ízben, katonáskodása végén — ezúttal másodszor is számot vet önmagával. 1817-ben ötévi távollét után újból Pesten van. Művészi álmai illúzióknak bizonyultak, ám mégsem volt haszontalan a kísérlet: Bécsben művészek és költők között élt, s ha nem is lett világhírű festő, de örökre összekötötte életét a művészet szeretetével, értésével, megismerte a rajzolás alapelemeit, a sokszorosító grafika gyakorlatát, a festés műhelymunkáját. A magyar köznemesi család kivetett tagjaként, szegény ember módjára küzdött lét-fenntartásáért, polgárosult és művelődött. Ifjúságának magabiztossága elmúlt, még önmaga sem tudta pontosan, mihez kezdjen idehaza, bár irodalmi kísérletei már egyre szaporodtak fiókjában.

Ezek voltak az előzmények 1819 tavaszán, amikor hirtelen és váratlanul feltűnt színműveivel. A tatárok Magyarországon színpadi sikere jelentette harmadik, valójában igazi életpályájának első állomását. Kulcsár István a Hazai Tudósításokban az ismeretlen szerzőt bemutatva, még fontosnak tartja festői érdemét is emlegetni: „... E vitézi Játéknak szerzője Kisfaludy Károly úr, a ditsőségessen ismeretes T. T. Kisfaludy Sándor Úrnak leg iffiabb Testvére, a ki valamint a Képirásban, úgy a költő Mesterségben is jeles Tulajdonságokkal díszeskedik és tsak ezen Játékkal is megmutatta, hogy tőle Hazánk szép Munkákat várhat...”² Történeti drámáinak és vígjátékainak előadásai meghozták számára a népszerűséget. Küzdelmes ifjúságának minden tapasztalata és változatlanul méltatlan anyagi helyzete azonban megóvták attól, hogy bátyja példájára birtokszerető nemesi öntudattal az elért effajta sikereknél megálljon. Világra szóló művészi álmokkal indult egykor Bécsbe, s amint ott is tárgyilagosan tudott ítéletet alkotni saját festői képességeiről, ugyanúgy ő maga lett most Pesten írói munkásságának legszigorúbb kritikusa is.

Folyton kísérletező egyénisége, az elmúlt évek sokféle próbálkozása, egy saját rajzaival illusztrált képes magyar történet kiadásának terve,³ rajztanulmányai és szerzői sikerei együttesen ösztönözték arra, hogy a magyar irodalmi élet legégetőbb kérdésével, egy magyar nyelvű, képmellékletekkel díszített zsebkönyv gondolatával foglalkozni kezdjen. Kulcsár István 1820 januárjában közzétett sürgető felhívása megérlelte elhatározását.⁴ Aurorája programjában világosan megfogalmazta, hogy szerkesztői munkájában nemcsak irodalmi célokért akar küzdeni:

„... a Magyar Kultura Arany-kora hatalmas lépésekkel felénk közelít. Ily fényes helyzetben a nemzeti csinosodás minden ágaira illik figyelmeznünk”, írta az új szerkesztő, s hogy evvel a képzőművészet fejlesztésére is utal, azt világosan megfogalmazza a továbbiakban: „E hazai Almanach tárgyai mind eredeti elmeszülemények. Ugyanazok rész szerint a képek is, a metszést még most a külföldön kellett készíttetni. Ha miben legbuzgóbb szándékaink mellett egészen a főtökéletességhez el nem juthatunk, abban mi engedelmet nyerhetünk, kik inkább vágyunk a mint lehetett kezdeni, mint a csinosodás ily fontos eszközéről a hazában egészen elfeledkezni.”⁵ Kisfaludy Károly Aurora szerkesztői tevékenységének tudós méltatói egymást követően mind irodalomtörténészként nyúltak e témához, csupán sommásan bírálva az illusztrációk stílusát, megállapították, hogy a rajzokat metsző bécsi grafikusok munkáját a szerkesztő irányította,⁶ továbbá Kisfaludy saját rajzait leíróan ismertették. Arra a kérdésre, hogy miért állt el eredeti tervétől és Aurorája összes illusztrációit miért nem rajzolta egymaga — mint ezt a szándékát Kazinczynak írott levelében bejelentette⁷ —, mindannyian választ kerestek. Bánóczi naiv magyarázata szerint Kisfaludyt szerénysége tartotta vissza attól, hogy önmagát, mint művészt is rákényszerítsék az országra. Horváth János véleménye szerint szerkesztői gondolai mellett nem maradt ideje arra, hogy a rajzokkal bibelődjön. Való az, hogy már a zsebkönyv első kötetének illusztrációi számára készülő rajzokat is bécsi művészeknél rendelte meg, csak Petrich András két városképpel tett kivételt. Az első évben az előre vártnál sokkal több dolga akadt a szerkesztéssel és sok gondja a szerkesztésbe beleszóló Aurora-fundátorokkal.⁸ Így egyrészt valóban elfoglaltsága tarthatta vissza első elképzelésétől és feltehetően az is, hogy amíg a bécsi rajzoló és metszők magas honoráriumért dolgoztak,⁹ addig ő nem számíthatott fel semmire rajzaieről, bármennyi munkát fordított volna is rájuk.¹⁰ Mint ahogyan annak sincs semmi nyoma, hogy a General Major Petrich András honorárium fejében engedte volna át hangulatos városképeit. Visszatartotta Kisfaludyt feltehetően a várható kritika is — ezért, mint látni fogjuk, a második kötet néhány illusztrációja esetében még a készen levő vázlatait is inkább egy bécsi művész — ezúttal régi bécsi házigazdája, Martin Schärmer — rendelkezésére bocsátotta, hogy annak, mint rajzolóinak nevével szígnáltan jelenjenek meg. Amikor az eredeti megállapodás úgy módosult, hogy az Aurora saját önálló vállalkozása lett,¹¹ és a megtakarított összeg az ő anyagi gondjait kiküszöbölte — ettől kezdve többször találkoztunk zsebkönyvében saját rajzaival is. Mire megtanulta, hogy a metszők kezén a gyengébb rajzok is feljavulnak, már a kritikától sem tartott annyira. Mindenesetre a saját rajzai után készült illusztrációkat — elyszerűen vagy bölcs belátásból, nem szígnálta mint rajzoló.

Kisfaludy a mintául választott Wilhelm Gottlieb Becker-féle Taschenbuch zum Geselligen Vergnügen illusztrálási elveit követte.¹² A metszetek nagyjából a szépirodalmi anyaghoz kapcsolódtak, csupán néhány esetben, mint József nádor vagy Karolina Augusztia portréinak lojális közlésével és egy-egy emelkedett hangulattal



1822/1



1822/3



1822/2



1822/4

allegóriával, mint az Aurora-szimbólum, a „Magyarország geniusza” és „A hazai szeretet” tett kivételt a szerkesztő. Továbbá kezdetben, az Aurora első két esztendejében külföldi példáit követve, ő is közölt romantikus honismeretet elmélyítő tájképeket, rövid ismertetőszöveg kíséretében, ám e dicséretes szokással hamarosan felhagyott. Füred, Tihany, Kőrmöc és Szklabina kora-biedermeier, kedvesen precíz rajzait az előbb már említett Petrich Andrásnak, bátyja testi-lelki jóbarátjának munkái után metszette az első két kötet számára. Ezzel nemcsak a Becker-féle képszerkesztési elvet követte, hanem egyszersmind némi taktikából az idősebb generáció egy tagjának is kedvezett, ugyanúgy, mint ahogyan a közölt irodalmi alkotások illusztrációval való kiemelésénél is a tekintélyes szerzők megtisztelésének jól meggondolt szempontja vezette. Petrich András személyesen ismerte Kisfaludy Károlyt, Sándor bátyjának Sümegegre küldött leveleiben időközönként lelkiismeretesen beszámolt Károly öccse hogylétéről,¹³ ám a fiatalabb Kisfaludyval valójában nem szimpatizált. Ezt érezzük a híradások hangjából, egy ízben Carbonari-köpenyére tett megjegyzést, félreérthetetlen célzásként az ifjúnak az övével szöges ellentétben álló politikai nézeteire.¹⁴ Az Aurora harmadik évfolyamától kezdve, amint Sándor bátyja sem juttatott munkáiból öccse zsebkönyve számára, úgy Petrich András sem adott neki több rajzot albumokat betöltő, ízes, hazai tájképeiből.

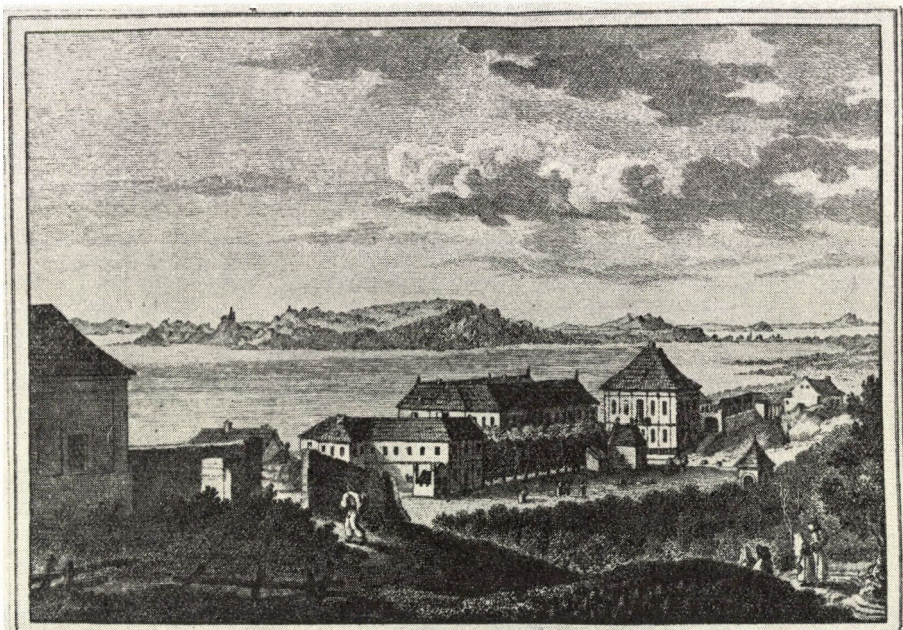
A szépirodalmi anyagot illusztráló képek — kevés kivétellel — osztrák művészek, rajzoló és metszők munkái. Ez az oka annak, hogy miután a művészek nyilván csak a tartalom lényegének ismeretében nyúltak az egyes témákhoz, jelentéktlenebb részletekben a szöveggel ellentétes kellékek, apróbb mozzanatok is előfordulnak a képeken. Kisfaludy Károly, néhány fennmaradt levelének tanúsága szerint, igen gondosan törődött az illusztrációk kivitelével, de mégis fel kell tételeznünk, hogy a nagy távolság miatt, a sietős munka során — mikor is sokszor éppen a metszetek miatt késlekedett Aurorájával — nem volt mindig lehetőség arra, hogy a rajzokat lássa. Az elkészült metszeteken változtatni viszont már túlságosan körülményes lett volna.

Ha végre az illusztrált versek, elbeszélések és a képek közötti stílusharmónia problémáját is felvetnénk, úgy ez azt jelentené, hogy szem elől tévesztenők a hazai képzőművészeti helyzet fejlődésének adott körülményeit. Kis-

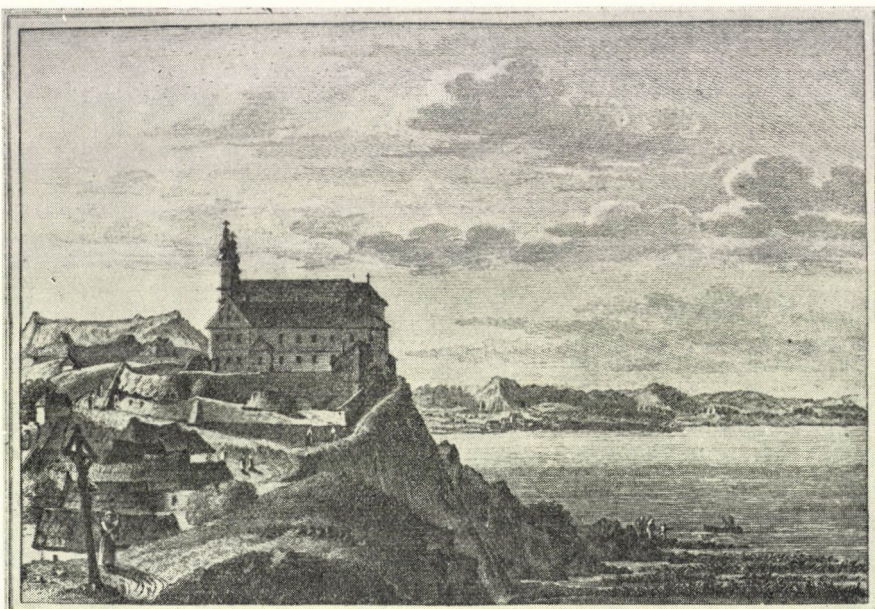


1822/5

faludy bécsi neves mesterekkel és ismert fiatalokkal illusztráltatta Auroráját — közöttük hagyományos barokk elemekkel dolgozó, de helyel-közzel már romantikus részletmotívumokat is alkalmazó idősebb művészeket és



1822/6



1822/7

tisztán romantikus és kora-biedermeier stílusban dolgozó fiatalabbakat kért fel közreműködésre. Semmi nyomát sem találtuk azonban annak, hogy választását az irodalmi mű stílusa irányította volna. Igényességet, divatot, gyakorlati szempontok érvényesítését megállapíthatunk képszerkesztői munkájában, de a képzőművészeti tudatosságának a stílus-egyeztetéshez szükséges fejlettségét általánosan igencsak korai lenne még keresni. A festői stílus-következetesség egyébként Kisfaludy saját képzőművészeti munkájából is hiányzik.

1822-ben közzétett első kötet illusztráló munkájára Kisfaludy Károly igen sok energiát áldozott.¹⁵ Itt a kötet elején közölt képeket néhány gondosan válogatott idézet és eléggé naiv, de nagyon részletes képmagyarázat kíséri a „Rézmetszetek magyarázatja” című szövegben. Az előbb említett két balatoni tájképet Kultsár István szövege ismerteti. A címlapon, a kötet védőnőjének, Karolina Augusztának portréján és e két tájképen kívül az Aurora hatvankilenc közleménye mellett csupán három képet találunk. Kisfaludy Sándor és gróf Majláth János egy-egy regéje, „Dobozy Mihály és Hitvесе”, illetve a „Villi Táncz” és Horvát István költői rajza: „Árpád Pannónia hegyén” az illusztrációval kitüntetettek. E kísérőképeket a már említett Schärmer Martinnal rajzoltatta,¹⁶ a metszés finom munkáját a pozsonyi származású, Bécsben dolgozó Blaschke Jánosra bízta. Ugyanő metszette a kötet címlapját is. Karolina Auguszt portréját Schärmer rajza után Blasius Höfel metszette részbe. Blaschke János már 1801-ben Kisfaludy Sándor számára is dolgozott és regéinek és a Kesergő szerelemnek 1807-es kiadásához is ő metszette az illusztrációkat Kíniger rajzai után. A művészt már Kazinczy is foglalkoztatta.¹⁷ Rajta kívül Axmann József nevét is ott találjuk a képek alatt, mint ki a „bészivatás” munkáját végezte és a címképet rajzolta — ő Blaschke tanítványa volt és Kisfaludy Károllyal egy időben járt az Akadémiára. Az első kötet hat metszetének összeállításánál világosan látszik, hogy a képszerkesztő Kisfaludyt az illusztrált szerzők kiválasztásánál, bátyja és gróf Majláth esetében a tekintély, Horvát István személyénél a barátság és hála szempontjai irányították. Az illusztrációk művészei igen sokféle indíték szerint kerültek össze. A rajzolók közül Petrich András, a mérnökkari tábornok, tekintélyi szempont miatt, Martin Schärmer Kisfaludy bécsi baráti köréből — a metszők közül Blaschke János régi, hazai irodalmi kapcsolatai alapján, Axmann József, mint Blaschke tanítványa és

— esetleg Blasius Höfellel együtt — mint Kisfaludy bécsi művésznövendék-társai.

Az 1823-as kötet előkészítéséről maradt a legtöbb adatunk. Akkoriban sűrűn fordult tanácsért és segítségért bécsi barátjához, Gaál Györgyhöz, Esterházy herceg könyvtárosához. Gondosan megőrzött leveleiből láthatjuk, hogy már 1822 januárjában szervezte a következő kötet illusztrációi körüli tennivalókat.¹⁸ Ebben az esztendőben Clarot Sándortól először, Schärmer Martintól és Petrich Andrástól másodízben közölt rajzokat. Clarot Sándor nevével a későbbiekben sokszor találkozunk.¹⁹ Itt az 1823-as kötet címlapja az ő munkája: József nádor büszkje körülvéve a hősiesség, a tudomány és a művészet szimbólumaival. Clarot 1810-től tanult a bécsi Akadémián és 1813—15 között ugyanazon a szakon, amelyikhez Kisfaludynak is köze volt. 1822-től Budán telepedett le. A rézmetszés munkájában eddig is foglalkoztatott Blaschkén, Axmannon és Höfelen kívül még Friedrich Loost kapcsolta be újonnan, aki ugyancsak a bécsi Akadémián tanult.²⁰ A rajzolók és rézmetszők közül Schärmerrel, Blaschkével és Loossal néhány esetben Gaál György barátján keresztül érintkezett. Ezekben a levelekben a képszerkesztő Kisfaludy gondosságával, hozzáértésével ismerkedhetünk meg.²¹ Május végén egy ízben a munkájával késedelmeskedő művészt, Friedrich Loost, aki a szerkesztő gondos utasításai alapján Körmöcz és Szklabina városképeit vitte át rézlemesre — Kisfaludy kérésére —, a tájképek rajzolója, Petrich András személyesen is felkereste Bécsben.²² Loos tehát akkor még ott dolgozott és 1823-ban telepedett le Pesten.²³ Gaál Györgynek írott egyik levelében Kisfaludy arról tett említést 1822 folyamán, hogy itthon valaki ezen a nyáron 12 Landschaftot szeretne rézbe metszteni és ő ezzel a munkával kapcsolatban Loosra gondolt.²⁴ Vajon nem láthatjuk-e ebben a mester Pestre költözésének magyarázatát, mint ahogy Clarot pesti tartózkodása mögött is Kisfaludy megbízásait sejthetjük.

A képek az 1823-as almanach kötetben még elől, együtt vannak a „Rezek magyarázatja” címet viselő szövegben, Kisfaludy leírásának és a rájuk utaló idézeteknek a kíséretében. A címlapot Clarot rajza után Blaschke metszette. A zsebkönyv többi illusztrációját, Kisfaludy Sándor regéinek képeit, egy Döbrentei költeményét és a címlap elé kötött Aurora-szimbólumot, mind Martin Schärmer rajzolta. A metszeteket az előképekről az előbb felsoroltak: Axmann, Blaschke és Höfel készi-



1823/1



1823/3



1823/2



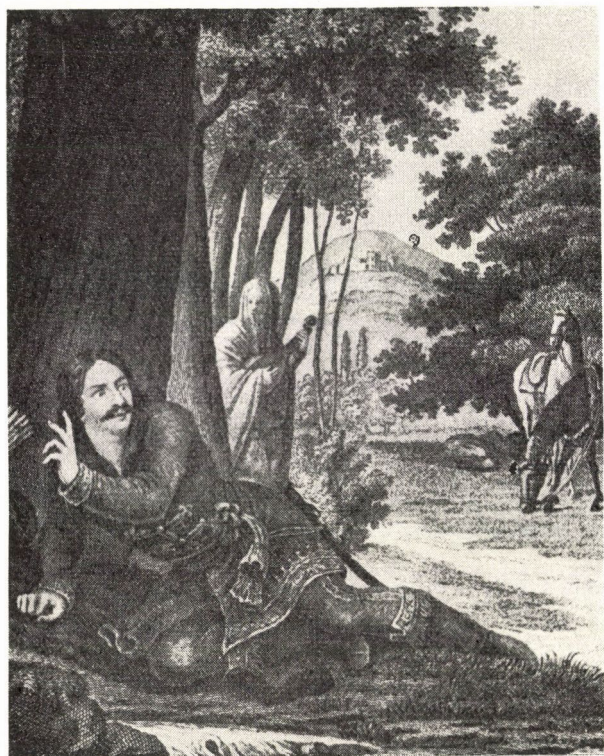
1823/4



1823/5



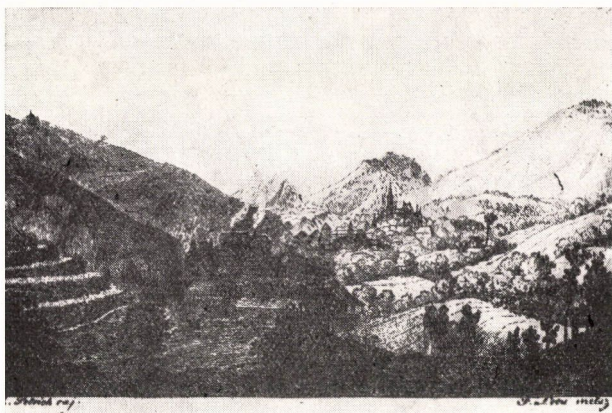
1823/7



1823/6



1823/8



KORMÓCZ.

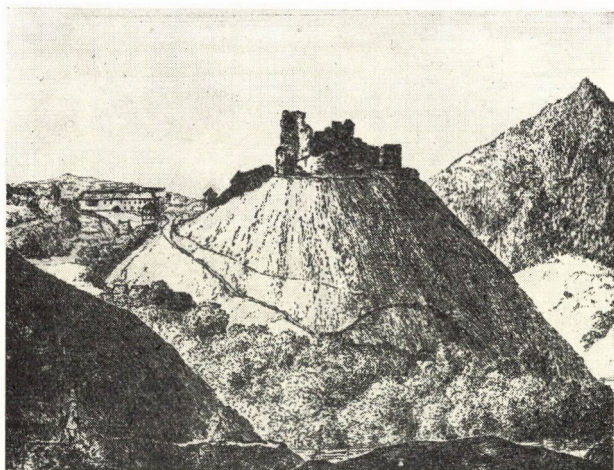
1823/9

tették. E kötetben került először közlésre Kisfaludy Sándor „Szent Mihály-hegyi remete” című regéje és néhány részlet korábban már megjelent műveiből: a Csobánczból, a Tátikából és a Somlóból. A Kisfaludy Sándor munkáit kísérő illusztrációknak azonban külön figyelmet kell szentelnünk. Gaál Györgyhöz 1821. januárjában írott leveléből tudomásunk van arról, hogy Dobozy-jához akkoriban Károly öccse három rajzot készített.²⁵ Bár ezeknek azóta nyoma veszett, de másik három tusrájza: egy Tátika-illusztrációja, és két Somló-illusztrációja fennmaradt,²⁶ bizonyítván azt, hogy bátyja regéi sokat foglalkoztatták fantáziáját. Kisfaludy Sándor: „Himfy szerelmei”²⁷ és a „Regék a magyar előidőből” című, korábban megjelent köteteit Vincenz Georg Kininger illusztrációi díszítették. Ha pontosan összevetjük Kiningernek metszetbe áttett rajzait Kisfaludy fennmaradt három illusztráció-vázlatával, világosan látjuk a kettő közötti összefüggést. Kisfaludy átvette Kininger figuráit a Somlóhoz a bajuszos idősebb férfit, a fiatalabb mentés vitézt, a helyszínt, a kerek bástyát, a várfalat és a kövezetábrázolást — a Tátikához a kámzsás barát alakját is. Már most kétségtelen, hogy Martin Schärmernek az 1823-as Aurorában közölt illusztrációi, Csobáncz, Tátika és Somló klasszikus hidegségű példái a német romantikának. Hasonló szereplőket majd Orlai Petrich Soma kompozícióinak teatrális hőseiben látunk majd néhány évtizeddel később viszont. Ennek ellenére e Schärmer-rajzok közül háromnál összefüggést látunk Kininger előbb említett rajzaival. A Somló

interieurben játszódo jelenetén (1823/5) Kéry Kálmán öltö-zete, és ruhájának díszítése ugyanolyan, mint a Kininger-féle Somló-illusztráción, vagy úgy is mondhatjuk, mint Kisfaludy Károly rajzán. Ugyanakkor, ha a másik két Schärmer-féle képecskét vesszük szemügyre, a Csobánczot és a másik Somlót (1823/2,6) itt is kielemezhetjük Kininger előbb említett kis képeinek hatását. Ide vezethető vissza mindkét esetben a kompozíció alapötlete, a figurák azonos beállítása, illetve gesztusa; a fák lombzatainak ábrázolása is. Az átvétel ilyen módszerére azonban éppen Kisfaludy



Kisfaludy Sándor: Somló
Kisfaludy Károly rajza



1823/10

Károly festői munkásságából ismerünk számos példát, aki igen sok esetben így ötvözte egybe festményein idegen mesterek műveinek részletmotívumait. Schärmer illusztrációiban tehát nem Kininger közvetlen hatását keressük — ami valójában annyira halvány, hogy ha Kisfaludy saját rege-illusztrációit nem ismernénk, alig tűnne szemünkbe (már a két művész eltérő stíluskaraktere miatt sem) —, hanem Kisfaludy Károly illusztráltató tevékenységének módszerét kutatjuk. Schärmer munkái azt bizonyítják, hogy a szerkesztő néhány esetben illusztráció-vázlatot adott a rajzokat készítő művészeknek. Az utóbbi két esetben Kininger egy-egy eredeti kompozíciós-keretét olyan tájképi részletekkel bővítette, amelyek a Balatonnak a regékben szereplő pontjai: az egyiket a tihanyi félsziget kéttornyos templomával, a másikat a fák lombjai mögött feltűnő Somló várával, amelyeket



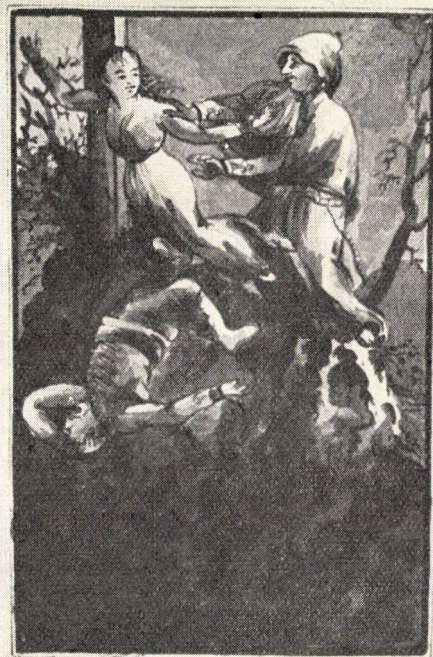
*„Igy veszt két el a forras merge
Elindent, a mit kerestek —
Blasán, és li Medvedor onid,
Két illy kegyes vedetelen!”*

Kisfaludy Sándor: Somló
Kisfaludy Károly rajza
Budapest Magyar Nemzeti Galéria

Schärmer saját személyes élményéből minden valószínűség szerint nem ismerhetett. Ugyanő az 1823-as kötet számára még Döbrenti Gábor több mint száz versszakos dagályos történelmi témájú költeményéhez, a Nándor-Fejérvárhoz készített egy illusztrációt, a Nádasdy-féle Mausoleum magyar vitézeit idéző szereplőkkel — hasonlóan az első kötet Árpád-képéhez. — Petrich András említett két tájképe: Körnőcz és Szklabina, a bécsi művészek klasszicizáló romantikájától elütő művészi felfogást tükröz, bennük a katonai mérnök aprólékos pontossága és az ösztönös művészi tehetség frissebb és egyénibb formálása bensőséges hatásban ötvöződik egyé.

Az 1824-es kötetben a képek még változatlanul a szöveges rész előtt vannak elhelyezve. A képeket magyarázó ismertetés sokkal rövidebb, mint az előző években, kezdetlegesen precíz értelmezését adja az ábrázoláson látható eseményeknek, amit az illusztrált mű lapszáma egészít még ki. A címlapon egy kis puttó támaszkodik egy méhkasra, mögötte romantikus hegyfokon épült vár látszik. Kisfaludy magyarázata szerint: „a puttó a „jelenlét géniusza” — itt a jelenlét alatt a jelenkor értendő, a gyermek kezében tartott 1824-es feliratú táblácska is erre mutat —, „méhkasra támaszkodva írónk szorgalmát képezi, kik szép hazai nyelvünket fentebb díszre emelni törekednek”. A sziklavár a múlt időt példázza, „mellyben a’ Magyar leginkább csak hadi munkákban foglalatoskodott”. A rajz és metszés egyaránt Axmann József munkája. A címlap előtt Peter Fendi Magyarország Géniuszát ábrázoló szép rajza van, az egyetlen, amit a híres osztrák mester Kisfaludy számára készített. Ők ketten is talál-

kozhattak Bécsben az Akadémián, Peter Fendi is ugyanazokban az években volt ott növendék. A rajz magyarázatában sokkal inkább a képszerkesztői tudatos utasítása érződik, mintsem utólagos romantikus beleérző fejtegetése: „Szőlő és kalász, mint földmivelésünk példázati közül emelkedik-fel Magyarország’ Geniusza és szelíden bájleplét lebbinti-el a szépművészetek: tudniillik költés’, muzsika’ és rajzolás’ geniuszairól.” Saját törekvéseinek szimbólumát rajzoltatta meg Peter Fendivel: a Magyarország címerét keblén viselő szárnyas angyal örömmel figyeli a szépművészetek jelképes eszközeivel szorgalmazkodó kisdedeket. A képet Axmann József metszette rézbe. A kötet rajzolói közül gróf Majláth novellájának illusztrátora egy bizonyos „Kramer”: feltehetően arról a Franz Kramerről²⁷ van szó, aki 1815-ig tanult az Akadémián. A metsző ebben az esetben a bécsi Anton Teppar volt, az előző kötetekbe dolgozó Blasius Höfel tanítványa. Kramer és Teppar kapcsolata Kisfaludyval nem vált tartóssá, nevükkel az Aurora lapjain többé nem találkozunk. További ötöt Kisfaludy az ekkor már Pesten dolgozó Clarot-val rajzoltatott: Kisfaludy Sándor: „A megboszott Hitszegő” regéjét, Czuczor Gergely: „Augsburgi ütközet”-ét, saját elbeszélését: a „Viszonzlátás”-t, Szentmiklóssy: „A’ szép Eszter” és Kovacsóczy: az „Indulat” hatalma” című novelláját. Makáry: Caecilia (A’ Hős Rozgoni Istvánné. 1428) versét a pesti festővel, Schöeft Ágostonnal illusztráltatta. — Az 1824-es kötet kilenc rajza közül ötöt Blaschke János metszett rézbe, akinek gondos munkájával azonban ezúttal utoljára találkozunk az Aurora lapjain, ugyanakkor az egyik Clarot-féle rajz áttételével most először bizta meg az



*„Dukos szel a mélyvögbe
Benditette, lazitá —
Mélygaratba a’ szikla’ba —
Utánna’ ass orditá.”*

Kisfaludy Sándor: Tátika
Kisfaludy Károly rajza
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria

ugyancsak bécsi S. Langert. — Az illusztrált szerzők kijelölésének szempontjai nem változtak. Gróf Majláth a tisztelt, befolyásos nagy név — Kovacsóczy, Szentmiklóssy: Kazinczy emberei — Czuczor a tehetséges, fiatal — Makáry pedig Kisfaludy híve. Ebben az évben első ízben mellékelte kísérőképet saját elbeszéléséhez is.

1824. február 6-án végre magához váltotta Auroráját,²⁸ három ezer forint fizetésére kötelezve magát 1825 és 1827 között, ezer forintos részletekben. A következő, 1825-ben megjelent kötet yékonyabb, mint elődei s csupán három képmelléklete van. A képes táblák ebben már a szöveg lapjai közé vannak illesztve. Kettő Kisfaludy saját novelláját, a Tihamért illusztrálja, a harmadik Horvát Endre: „Borbély Helena, (A' Magyar Amazon)” című verses munkáját. Saját elbeszélését a híres mester, Ludwig Schnorr von Carolsfeld két rajzával kísérte, akit Igaz Sámuel már az előző évi Hébe-zsebkönyvében foglalkoztatott. A két rajznál ismét S. Langer a metsző, vele már az előző kötetben is találkoztunk. A szerkesztő Kisfaludy Károly mint rajzoló első ízben ebben a kötetben jelentkezett A Magyar Amazon illusztrációjával (1825/3). A lapon csak a metszőnek, Michael Hofmann-nak a neve áll rajta, Kisfaludy rajzolóként, mint már említettük, egyszer sem szignálta illusztrációit. Eddig Kisfaludy barátainak állítására támaszkodott a kutatás, amikor a jelzetlen lapokat minden vita nélkül Kisfaludy munkájaként elfogadta²⁹ — a stílári vizsgálat lapról lapra igazolja ezt. E munkák nem sokkal ügyetlenebbek, mint az amúgy is egyenetlen stílusú Aurora jónéhány más melléklete, semmi olyan bántó hiba nincs rajtuk, mint Kisfaludy tusrajzain. Ez a kvalitás-különbség eredeti rajzai és metszetekben fennmaradt rajzai között azzal magyarázható, hogy a metsző,



Kisfaludy Sándor:
A boldog szerelem
Címlap előtti kép
V. Kininger del. — J. Blaschke sc.



Kisfaludy Sándor:
Kesergő szerelem
Címlap előtti kép
V. Kininger del. — J. Blaschke sc.

ebben az esetben az 1797-ben Bécsben született Michael Hofmann — aki egyébként a Kisfaludy által jól ismert és másolt Moritz Retzsch után is dolgozott —, saját tudása szerint javított a kapott rajzokon. A címlapot Lehnhardt Sámuel, Blasius Höfel tanítványa metszette Pesten, ugyanő vitte rá részletekre Kisfaludynak Vörösmarty Zalán futásához készített közismert címlap-vignettáját is.

1825 folyamán készítette el immár a második — 1826-ban megjelent — kötetet saját vállalkozásában. Anyagi helyzete időközben semmivel sem lett jobb, mint az előző években volt. Aurorája a hozzá fűzött reményeket nem váltotta be, így az 1826-os zsebkönyv kiadásánál egyelőre még minden eszközzel takarékoskodnia kellett. Ez lehetett az oka annak, hogy ebben az esztendőben csak saját rajzait közölte, a harmincöt közlemény közül hármat Vörösmarty három verse, egyet saját elégiája kíséretében. Vörösmarty Mihály műveinek legeslő illusztrációit tehát Kisfaludy Károly rajzolta,³⁰ és ha Kisfaludynak már értékelt képszerkesztői szempontjait figyeljük, az illusztráltatás aránya az ő legmélyebb elismerését jelentette a költő iránt. Az „Árpád emeltetése” (1826/1) esetében — mint életrajzíróitól tudjuk, Kisfaludynak már készen levő rajza ihlette versírásra Vörösmartyt. Ezt a tényt később munkáinak 1833-as kiadásában a költemény alcímével: „Egy kép alá” kifejezetten hangsúlyozni kívánta.³¹ Kisfaludy, röviddel Pestre érkezése után, barátai unszolására kezdte el Fessler magyar történetét olvasni, hatására nemsokára már lelkesen álmódzott egy képes magyar történet kiadásáról. 1821. szeptember 26-án apjának írja: „... Ezentúl szándékozom a magyar históriát 120 rézmetszetekkel kiadni, melyeket magam készí-



Kisfaludy Sándor: Regék a magyar előidőből. Somló
V. Kíninger del. — J. Blaschke sc.



Kisfaludy Sándor: Regék a magyar előidőből. Tátika
V. Kíninger del. — J. Blaschke sc.



1824/1



Axmänn József raj. és metsz.

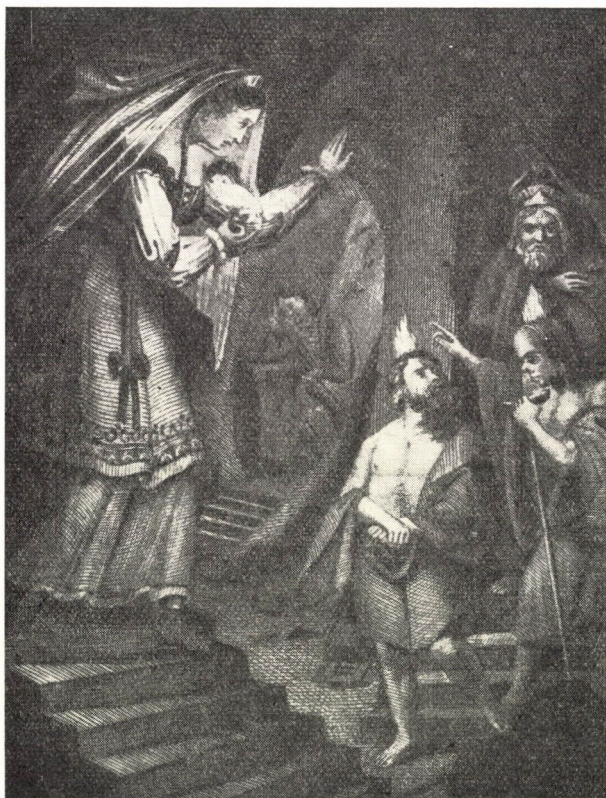
1824/2



1824/3



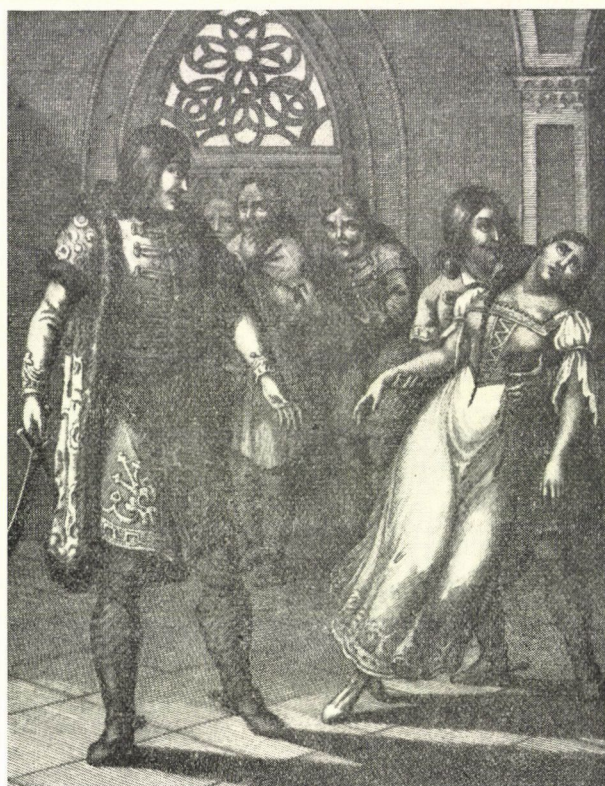
1824/5



1824/4



1824/6



1824/7

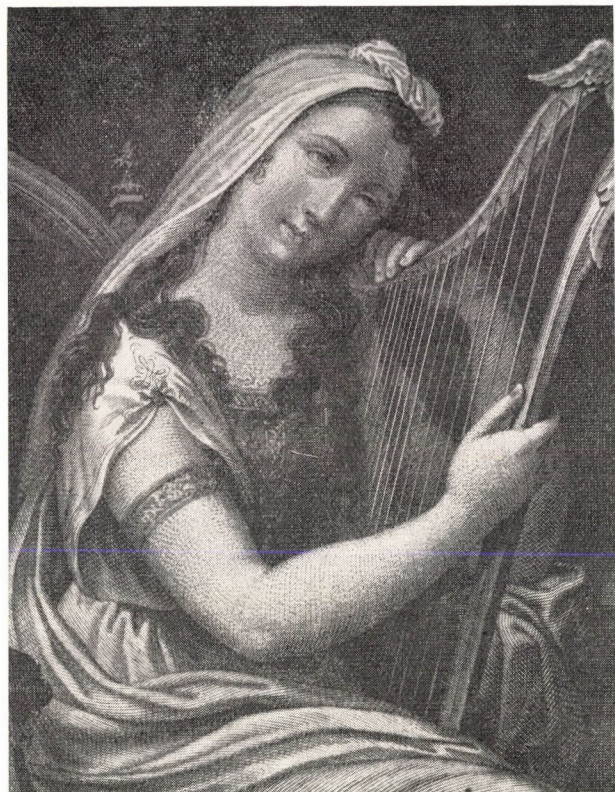


1824/9



1824/8

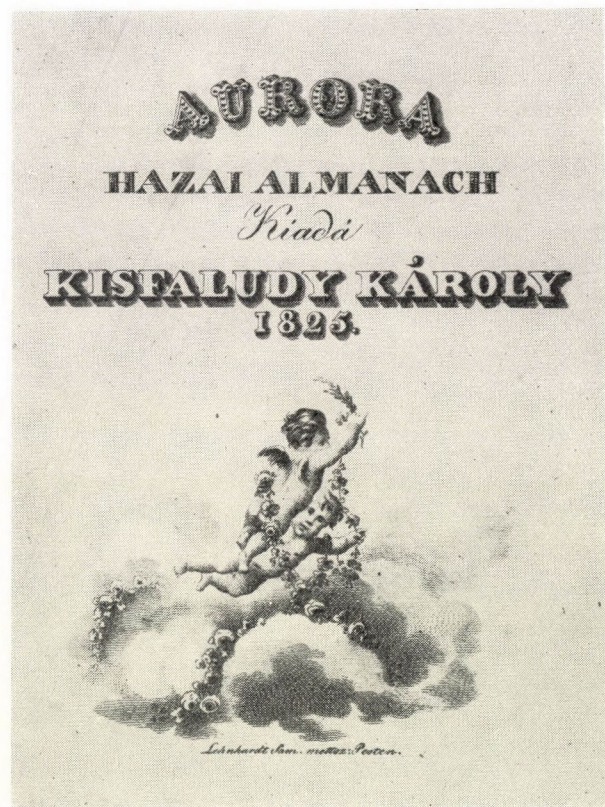
tek...³² Az Árpád emeltetése és az András és Béla (1826/3) a másik Vörösmarty-költemény kísérő képe, feltehetően a Fesslerhez készített illusztrációk közül valók voltak. Árpádról ott olvashatjuk azt, amit a kép ábrázol, hogy: „Kazár szokások szerint pajzsra emelték és kikiáltották az egész magyar nép legfőbb hercegének.”³³ Az András- és Béla-jelenet esetében mindkét szerzőnél két bérnyilkosról van szó, tehát a háttérben álló két villogó szemű férfi, kivont karddal egyformán illusztrálhatná az egyik és a másik szöveget is. Fesslernél András „Ruhebeté”-n várja öccsét, Vörösmartynál pedig „székébe leül”, a rajzon ehelyett egy pompás trónus szerepel, mégis van két olyan mozzanata a képnek, ami arra mutat, hogy a Fessler-féle szöveggel van összefüggésben. Ti. ott „Lábainál egy szőnyegen feküdt a korona s egy csupasz kard” — mint az ábrázoláson látható. Ugyancsak Fesslernél — és ez a lényeg —, amint Kisfaludy illusztrációján is jól látható, Miklós... Béla tisztelője, a gyanútlanul gyorsan fülébe sügta: „Ha élni akarsz, úgy válaszd a kardot”³⁴ — Vörösmartynál ez a mozzanat nem szerepel. A képeket stílusuk még Kisfaludy fügeri klasszicizálóan barokkos rajzainak csoportjához kapcsolja, férfitípusai a Brennus kardja és Az ifjú Horatius megöli hűgát című lapjairól ismertek. A harmadik kép, László Cserhalmi (1826/4), kevesebb nagy figurát szerepeltet, sematikusabb háttérű, egészében mozgalmatlan, rutinosabb munka, mint előző két naiv, merev kompozíciója.³⁵ Kisfaludy első ízben illusztrálja saját rajzával saját versét, „Erzsébet” (1826/5) című elégiáját, hazafias költészetének kiemelkedő alkotását. A kompozíció jó felépítésű, az arcok a meghatottság árnyalatát tükrözik, a nők csoportozata az együttérzés gesztusaival jól sikerült. Ez a lapja nem marad el a bécsi művészek munkái mögött. Hibái tipikusan Kisfaludy-hibák: jellemzően elrajzolt az Erzsébet-alak és ismerős a férfi-fejek távlat nélküli egymásra tolódása is. Kisfaludy rajzain a figurák általában jellegzetesen elnyújtottak. Négy rajza közül hármat a második évben már foglalkoztatott M.



1825/1



1825/3



1825/2



1825/4



1826/1



1826/3



1826/2

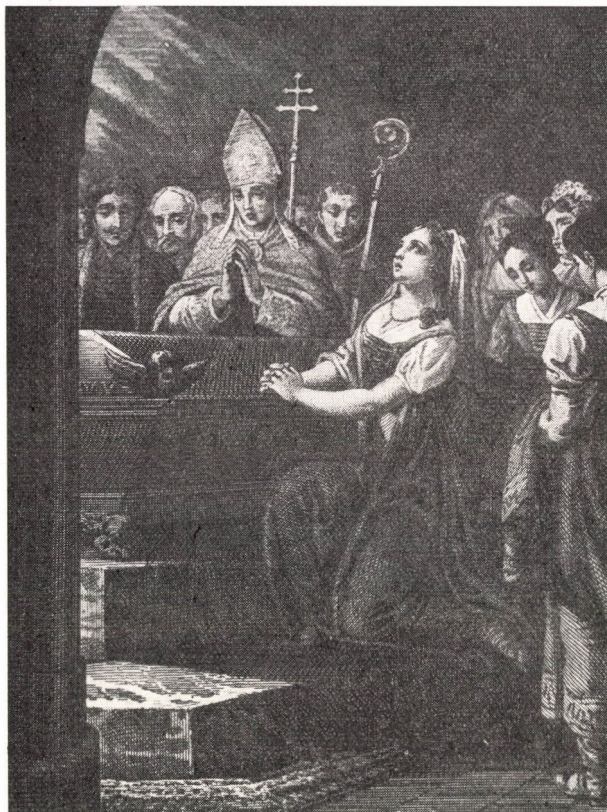


1826/4

Hofmann, egyet J. Kovatsch metszett rézbe. Joseph Kovatsch bécsi születésű művész volt, vele először ugyan-csak az 1823-as Hébében találkoztunk, abban a kötetben, amelyben Ludwig Schnorr von Carolsfeld is először szerepelt. E két művésszel Kisfaludy valószínűleg Igaz Sámuel követve lépett kapcsolatba.

Aurorájának kiadásával Kisfaludy gondjai az évek során nem kisebbedtek,³⁶ ezt sok-sok adat bizonyítja, s leveleiben is folyton panaszkodik az erejét meghaladó kiadásokat. Az 1826-os esztendőben már sokszor küszködött gyengülő egészségével, s ugyanakkor apja halála után a sok családi ügy is elvette idejét, bár öröksége révén valamelyes tőkéhez is jutott. Magától értetődőnek látszik tehát, hogy a következő Aurora-kötet teljes illusztrációs munkáját másra bízta: egy ifjú, éppen feltűnt, nagy jövőjű, fiatal bécsi művészre: Moritz von Schwindre. Schwind Ludwig Schnorr v. Carolsfeld tanítványa volt, aki, amint láttuk, már az előző évben kapcsolatban állt Kisfaludyval. De talán nem is volt szüksége mestere ajánlására, hiszen Kisfaludy és Schwind között közvetlen ismeretséget is feltételezhetünk. Kisfaludy régi bécsi házigazdája, Martin Schärmer, Aurorája első évfolyamainak illusztrátora a nagy zeneszerzőnek, Franz Schubertnek baráti köréhez tartozott és ugyanúgy Schubert barátja volt Moritz v. Schwind is. Ezt a munkáját eddig a magyar kutatás egy 1830-ban Pesten letelepedett kisebb mesternek, Karl Schwindtnek³⁷ tulajdonította, pedig az aláírás: „v. Schwind” és a képek stílusa egyformán igazolják mesterüket. Ezek szerint tehát megállapíthatjuk, hogy az 1827-es kötetben közölt négy kép, „A’ Hazai Szeretet” szimbolikus ábrázolása, „A’ Csákányi Vérményekző” — Kölcsey hasonló című versének illusztrációja, — a Vörösmarty „Tündér völgy” című regéjét és Kiss Károly: „Hollókő” című novelláját kísérő metszetek rajzai a híres bécsi, majd müncheni festő korai és eddig számon nem tartott munkái. Schwind rajzait Kisfaludy Károly bécsi mesterekkel, L. Poratzkyval, Michael Hofmann-nal és a cseh származású, de Bécsben dolgozó Adolph Dworzackkal reprodukáltatta. „A Hazai Szeretet” és a „Hollókő” című lapokon a magyar címet s a magyar viseletet kedves igyekezettel a magyaros jellegét hangsúlyozták.

Az 1828-as almanach-kötet öt képmelléklete a Zalán futását jeleníti meg a képszerkesztő Kisfaludy újabb



1826/5

főhajításaként Vörösmarty Mihály előtt. A képeket az illusztrált sorok kíséretében a kötet elején hozza s más műrajtuk kívül már nem is kap illusztrációt. Négyet a Pesten dolgozó Clarot és egyet Kisfaludy illusztrált. Ennek elle-



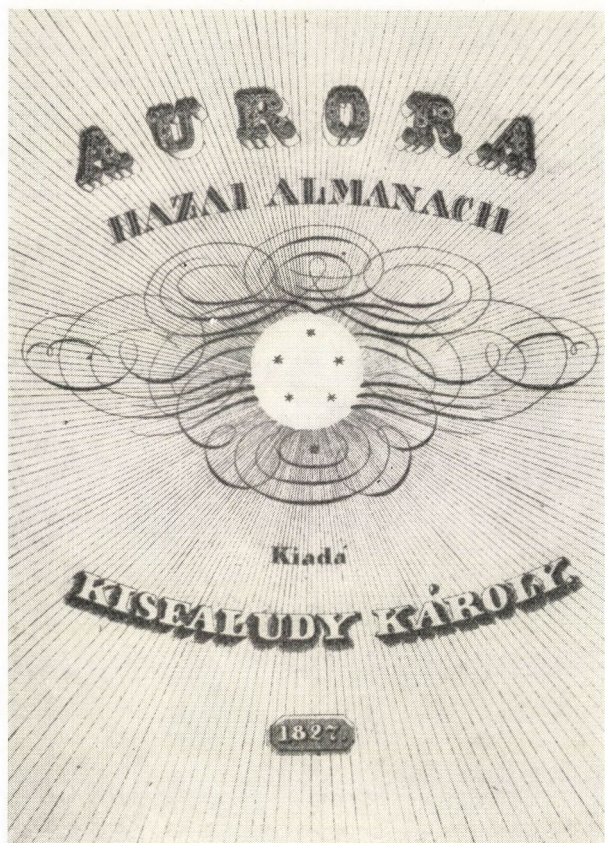
1826/6., László Cserhalmon
Kisfaludy Károly festménye Budapest, Magyar Nemzeti Galéria



1827/1



1827/3



1827/2



1827/4



1827/5

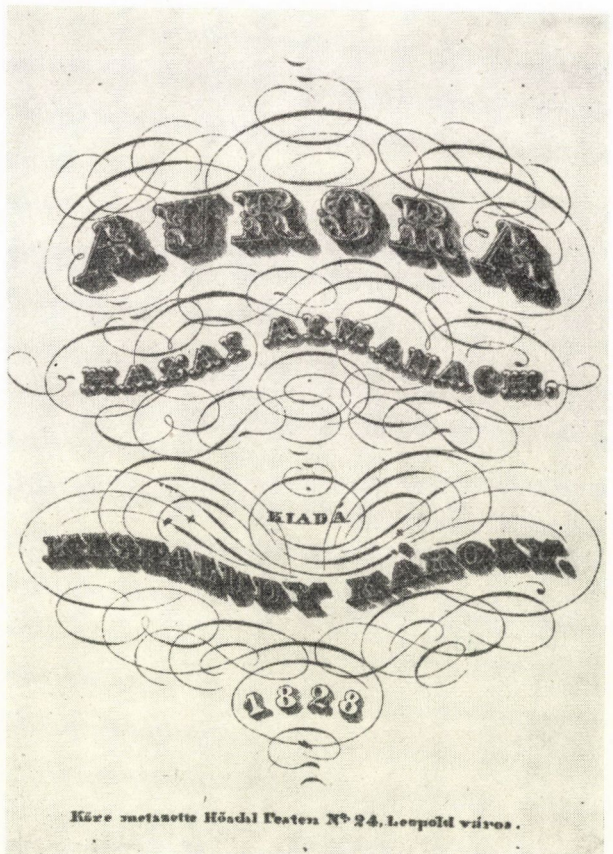


1828/I

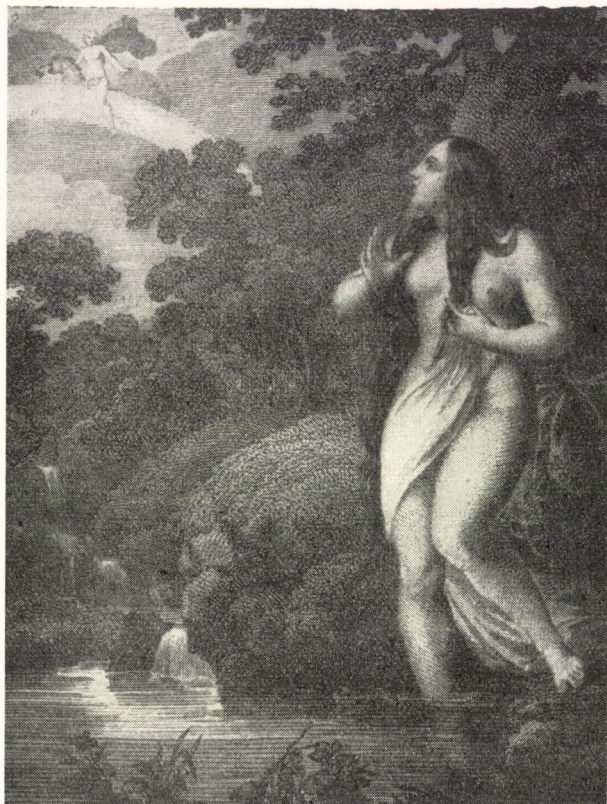
nére a képek mégsem egységesek, a két rajzoló és a négy metsző (Dworžack, Rahl, M. Hofmann, J. Kovatsch) stílusa nem hangolódott össze. M. Hofmann a III. és VI. ének rajzait reprodukálta s Clarot rajzainak rokokó reminiscenciájú jellegét hangsúlyozta, az I. ének egyik jelenetének a klasszicizáló Dworžack, az V. éneknek a romantikus J. Kovatsch készítette metszetét. Az I. énekből a Hajna fürdését maga Kisfaludy illusztrálta (1828/3). Hajnájának aktfiguráját egy régi, Bécsben készült dohány-szelencéjének Venuszából ismerjük, a tájkép-háttér egy kedves kis méretű vizesésének mása. A metsző Kisfaludy rajzánál röviden Rahl-ként jelezte magát, de az 1830-as Aurorában ugyanez a mester már C. Rahl-ként szerepel. Minden valószínűség szerint az idősebb Karl Heinrich Rahl, aki Füger-tanítvány volt és 1815-ben lett a bécsi Akadémia tagjává.

Kisfaludy a Zalán futásának metszeteivel az 1826-os Aurorában elkezdett Vörösmarty-művek illusztrálását folytatta. Gyakorlatában minden bizonnyal Goethe műveinek, elsősorban Faustjának, a képzőművészetre gyakorolt ihlető példája vezette. A hazai képzőművészeti lehetőségek között, szerény anyagi feltételek mellett elérte azt, amit a következő generáció még a zenitre érkezett Vörösmartynak, Arany Jánosnak és Petőfi Sándornak sem tudott osztályrészül juttatni. A Vörösmarty-művek illusztrációit a sajátjain kívül neves bécsi művészekkel rajzoltatta: Moritz v. Schwinddel, Alexander Clarot-val majd Johann Enderrel és mellettük egy kiváló magyar művészt is bevont ebbe a munkába: a tehetséges, fiatal Melegh Gábort.

Az 1820-es Aurora képszerkesztésében a személyi szempontok semmit sem változtak. A drága rezekekkel Vörösmartynak két költeményét, jó barátjának, Kiss Károlynak novelláját és saját versét illusztráltatta. A rajzokat egytől egyig Johann Ender készítette és mind a négyet M. Hofmann vitte át rézlemezre. Johann Ender



1828/2



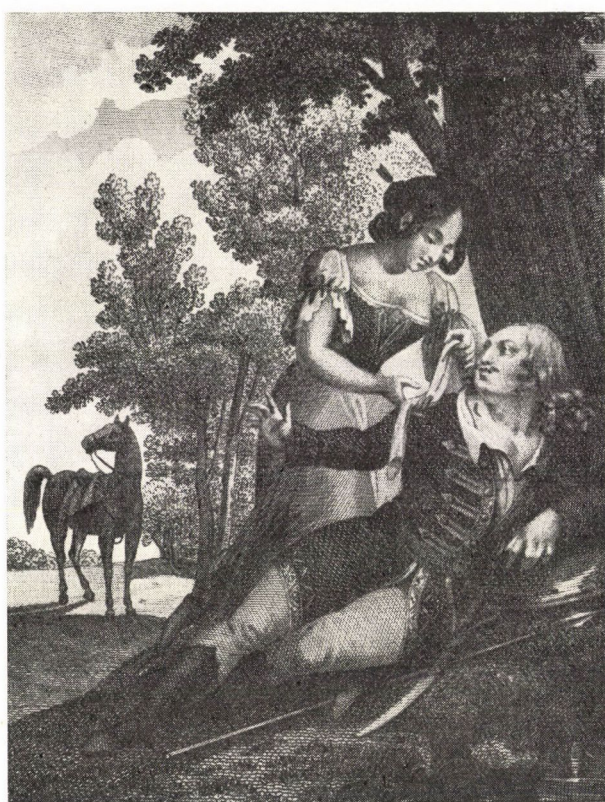
1828/3



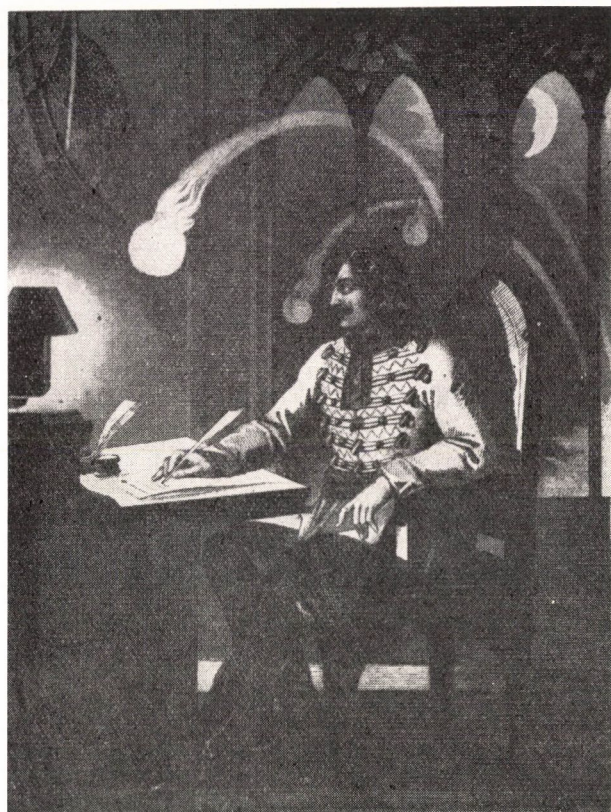
1828/5



1828/4



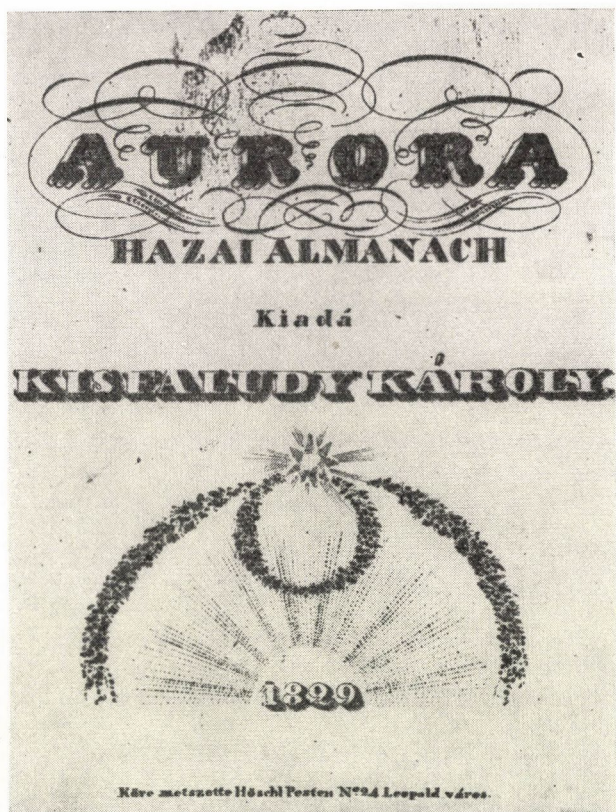
1828/6



1829/1



1829/3



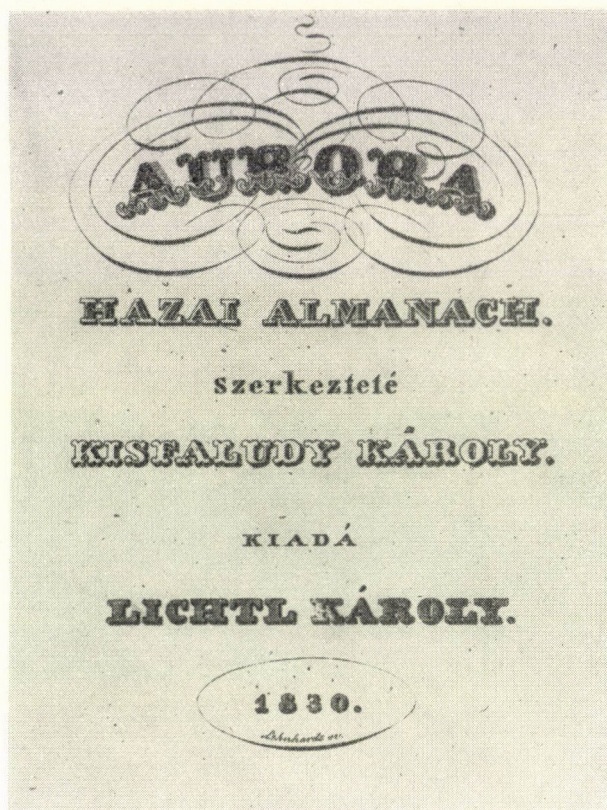
1829/2



1829/4



1829/5



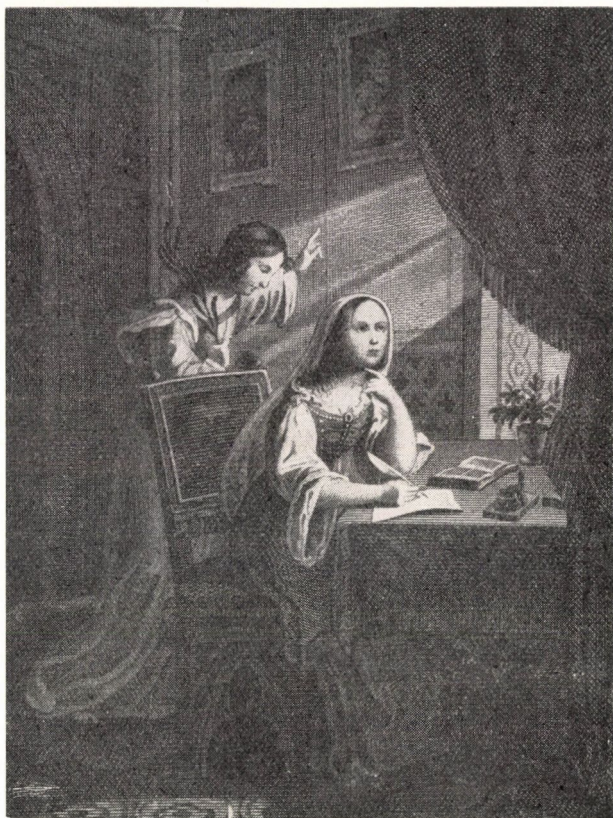
1830/2



1830/1



1830/3



1830/4

nevét Kisfaludy már Bécsben hallotta, hiszen 1807-től az Akadémián tanult, majd később ő maga is tanított. Talán nem véletlen azonban az, hogy a neves bécsi művészt éppen abban az esztendőben kapcsolja be Aurorája munkáiba, amelynek novemberében Széchenyit személyesen megismeri, hiszen köztudomású, hogy Johann Endér Széchenyi régi pártfogoltja volt.

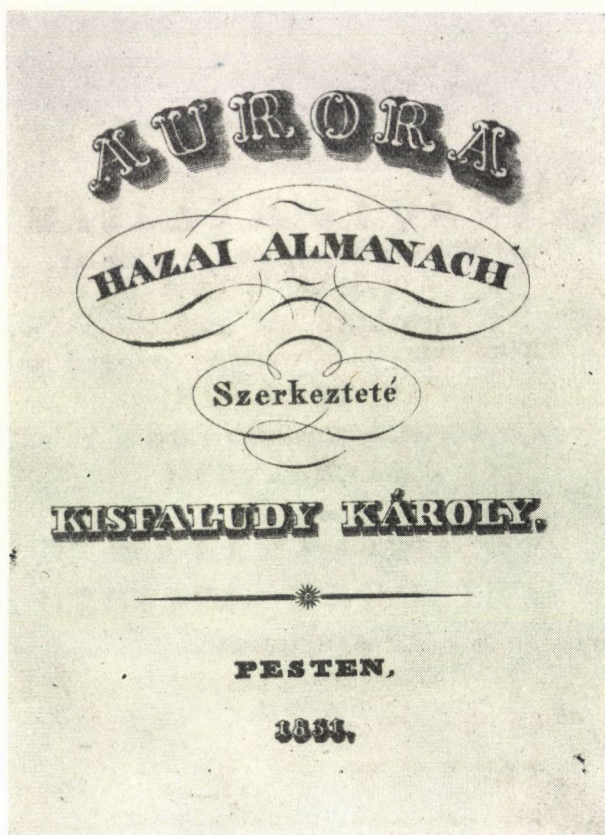
A Hasznos Mulatságok a múltban is több ízben kommentálta dicsérően Kisfaludy Auroráit. Az 1830-as kötetről írva — bár rajzait elismeréssel említi — az új kötet külső megjelenését már enyhén bírálja.³⁸ — Kisfaludy leveleiben újabban egyre gyakrabban panaszkodik egészségére, fáradtabb, s közben érdeklődése már Széchenyi lapja, a Jelenkor felé fordul. Az Aurora 1830-as évfolyamának gondozását éppen ezért egy Lichtl nevű pesti kiadó-kereskedőnek adta át, akivel kép- és könyvvásárlási ügyekben amúgy is évek óta állandó kapcsolatban állt. Az új kötet külsejével ő sem volt megelégedve: „... külsője semmivel sem különb a tavalinál, sőt olyan sem. Lichtl engem csalt meg, őt meg a bécsiek.”³⁹ Ennek ellenére éppen ennek a kötetnek illusztrációi között találjuk az előbb már említett, korán elhunyt, csupán csak felvillanó tehetségű magyar művészek, Melegh Gábornak munkáit fenntartó három metszetet. Zrínyi Ilona mellképét gróf Majláth János életrajzi szövege kíséretében és Vörösmarty költeményeinek két újabb illusztrációját: Hedvig és Toldi című versei mellett. A három biztos kézzel szerkesztett kompozíció közül az elsőt Adolf Dworzack, a másik kettőt Joseph Steinhilber, aki 1812 és 1818 között tanult a bécsi Akadémián, metsztették rézbe. Az „R” betűvel jelzett szerző Judit című novellájához Heinrich Thugut (Bonifác) rajzolta a kötet negyedik illusztrációját. Heinrich éppen ebben az évben festette Kazinczy Ferencnek olajfestésű portróját, amelyet Kazinczyval történt megbeszélés értelmében, Kisfaludy 20 dukátnyi arany adósság elismerésével magához vett.⁴⁰ A rajzot, melyen az Aurora illusztrációk németes romantikáján túl csaknem közvetlen francia ihletés is



1830/5



1831/1



1831/2



1831/3

érződik, C. Rahl tette át metszetbe. Vörösmarty és gróf Majláth személyét tekintve, Kisfaludy szerkesztői irányelveinek következetessége érvényesült. Ismeretlen azonban a negyedik mű szerzője. A novella témájának Kisfaludy festői és írói pályájával rokon vonásait és nem utolsósorban Kisfaludy képszerkesztői szempontjait figyelembe véve, nem lehetne-e a szerző személyét Kisfaludyban keresni?

Az 1831-es zsebkönyv-kötet irodalmi szerkesztői gondjait Kisfaludy már megosztotta Bajza Józseffel.⁴¹ A főszerkesztő halála után megjelent kötetben egy Vörösmarty- és három Kisfaludy-mű kapott képmellékletet, ez az arány nyilván már Bajzaék tisztalatadásának köszönhető. A rajzok közül kettőt: a Bajnokdíjat és A hű szeretőt — két Kisfaludy-költeményt — Enderrel illusztráltatták, aki már az 1829-es kötetből ismert felfogásban oldotta meg feladatát. „A rom” című Vörösmarty epikus allegoriának (1831/4) és Kisfaludy balladájának, az „A bánkódó férj”-nek (1831/5) kísérő lapjait az 1832-ben közölt Czuczor hőskölteménynek: „Az aradi gyűlésnek” (1832/1) illusztrációjával együtt — a költő hagyatékából választották ki barátai. A metszetek közül három Michael Hofmann, kettő pedig Joseph Stöber (Ender apósa) munkája. Kisfaludy három rajzából csak a Szegény Tatar készülhetett eredeti rendeltetéssel arra a célra, amire felhasználták: a kép pontosan kíséri a történet mozzanatait, arról szól, ami a szövegben olvasható. Más a helyzet a két másik utólagosan közölt kép esetében: Vörösmarty és Czuczor költemények képmellékleteit Kisfaludynak már meglevő rajzaiból csupán átalakították, illetve az adott célra alkalmazták. „A rom”-ot kísérő metszet olyan jelenetet ábrázol, ami nem felel meg a Vörösmarty romantikus költeményében játszódó történetnek. Az ifjú hős ott:

„...lerogyott a barna köveknél, lakatlan
Földön erőtellenül feküdt: vas fegyveri rajta
És mellette, nehéz keziből elhullva heverték”



1831/4



1831/5

A képen az ifjú férfin semmi fegyverzet nincs, mögötte impozáns épület látható, ami egyenes ellentétben áll a költeménnyel, ugyanakkor a levegőben lebegő tündért is hiába keressük Vörösmarty soraiban. Kisfaludy rajzának két figuráját felismerjük viszont, ha egykori Tátika című rajzával vetjük össze, a sujtásos katona azonos az ott szakadékba zuhanó figurájával, a lebegő nőalak esetlen elődjét is ott találjuk meg.⁴² Feltehető, hogy egy ismeretlen rendeltetésű, a Tátikával egy időszakban készült rajzát alakították át barátai Vörösmarty versének illusztrációjává.

Az „Aradi gyűlés”-t kísérő képe is utólagosan változott Czuczor-illusztrációvá. Eredetileg újból csak Fessler magyar történeti műve harmadik kötetének azt a történeti pillanatát ábrázolta,⁴³ amikor a királynő az aradi gyűlésen ékszer és pompa nélkül megjelent a gyülekezet közepette két fia kíséretében és a jelenet középpontjában álló megvakított királyra mutatva szónokolt. Hangsúlyozni kell, hogy Fessler szövegében a királyt magasnövésüként említi. — Czuczornál viszont a királynő négy gyermekével együtt érkezik, gyászban van, oldala mellett „Kétszer öten s ketten testőrei”⁴⁴ álltak. A költemény mellett közölt magyarázat szerint az illusztráció a versnek azt a pillanatát ábrázolja, amikor a királynő Peredről beszél — és nem a királyról —

„kinél nem volt hadainknak erősbje Sajónál
Most pedig elroncsolt tetemít támasztni segédre
Kénytelen a nyomorult
Ezt mondván félreemelte
A takaró leplet, s kire volt fordítva figyelmök
Egykori hősfelöket látták a nemzeti rendek.”

A rajzot megfigyelve világosan lehet következtetni a történetekre. A Fessler-illusztrációt a metszővel Kisfaludy barátai átalakították. A magas növésű királyból lett Pered, akin semmi sebesülés, semmiféle „elroncsolt tetem” nem látszik, csupán a királynő kezébe utólagosan illesztett felemelt kendő leple jelzi Pered-voltát. A kép annyira

világosan mást ábrázolt, mint amit illusztrálni hivatott, hogy Bánóczi el is követi azt a hibát — nem figyelve az illusztrált sorokra, hogy a képen látható alakról, mint a királyról beszél: „a királyné arcán nem látszik bosszúindulat, a vak király lát mind a két szemével...”⁴⁵

Kisfaludy Károly képszerkesztői munkája az 1830-as Aurorával zárult le, az 1831-es és 1832-es kötetekből csak három rajzának tárgyalása tartozott jelen témánk keretébe. E szerkesztői munkássága a kilenc év során mélyebben és döntőbben hatott a magyar képzőművészetre, mint teljes festői életműve. Zsebkönyvének képmellékletei sok-száz példányban forogtak közkezen s így szolgálták a hazai olvasók művészeti iskolázását. Festményei ugyanakkor egyrészt nyomtalanul veszttek el a tulajdonosoknál, másrészt elzárt múzeumi gyűjteménybe, illetve a Kisfaludy Társaság raktárába kerültek, így mindkét helyen eltűntek a kortárs festők s a közönség szeme elől. Az Aurora mellékletei közül a magyar történeti témák illusztrációi, s köztük saját kompozíciói is szinte észrevétlenül vetették meg a magyar történeti festészet alapját. Az ő Aurorájának lapjain találkozunk először majdan közkinccsé váló történeti témák megfogalmazásaival: a később oly hírre jutott Geiger Peter Nepomuk János akadémiai képrajzolatai közül az Aradi országgyűléssel és az András- és Béla-jelenettel, Orlai és Kiss Bálint történeti tárgyú művei közül az Augsburgi csata- és a Vak Béla-kompozíciókkal. Itt látjuk Kovács Mihályt megelőzve Árpád fejedelemmé emeltetésének jelenetét, Székely Bertalan és Madarász Viktor Dobozi-témájának korai feltűnését. Ide tartozik Borbély Heléna is mint a török ellen harcoló hős magyar asszonyok festői példájának egyik legkorábbi előzménye, az egri nők rokona.

Az 1820-as évek elején a régen óhajtott magyar nyelvű zsebkönyv szerkesztésének feladatát — beleértve a képszerkesztő s illusztrátor munkásságát is — abban a történeti pillanatban Magyarországon csak Kisfaludy Károly tolthette be, akit írói tehetsége, képzőművészeti művelt-



1832/1

sége, megfelelő irodalmi tájékozottsága és festői pályájának sok gyakorlati tapasztalata együttesen tették erre alkalmassá. Ezeket a tulajdonságokat egyesítve önmagában, joggal vállalkozhatott a legaktuálisabb feladatra — Auro-

rájának kiadásával megoldani a legsürgetőbbet: a nemzeti nyelv, a magyar nyelvű irodalom és a messze elmaradt képzőművészeti műveltség ügyének szolgálatát.

Vayerné Zibolen Ágnes

JEGYZETEK

¹ Kisfaludy Kisfaludy Károly Minden Munkái, VII. kiadás. Sajtó alá rendezte Bánóczi József, 1893. VI. köt. — A következőkben Kisfaludy, I.-ként említem.

² Hazai és Külföldi Tudósítások, 1819. I. 283–84. l.

³ Fessler Aurél Ignác: Die Geschichten der Ungern und ihrer Landsassen, Leipzig, 1815–16-ban megjelent munkája lelkesítette.

⁴ Kultúr István felhívása. Hazai és Külföldi Tudósítások 1820. I. köt. 25–26. l.

⁵ Bánóczi József: Kisfaludy Károly és munkái, I–II. köt. Bp. 1882–83. — I. köt. 153. l. — E művet a következőkben Kisfaludy, II.-ként említem.

⁶ Kisfaludy, II. — Kenyeres Imre, Aurora, Hazai almanach 1823–1831. Bp. 1938. — Horváth János: Kisfaludy Károly és íróbarátai, Bp. 1935. — Fenyő István: Az Aurora, Egy irodalmi zsebkönyv életrajza, Irodalomtörténeti füzetek, 4. sz. — Lajta Edit: Kisfaludy Károly festői működéséről, A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, 1951. 114. l. A szerző munkájában Kisfaludy Aurora-illusztrációit csak röviden tárgyalja s tanulmányával az elvégzendő kutatási feladatra hívja fel a figyelmet.

⁷ Kisfaludy, I., 395. l.

⁸ Kisfaludy, II. II. köt. 23, 28, skk. l.

⁹ Dr. Váczy János: Kazinczy Ferenc levelezése, Bp. 1907. XVII. köt. 3990. sz. — Igaz Sámuel írja Kazinczynak Bécsből 1821. jún. 10-én, hogy „Mátyás” rezeért Blaschkénak 100 forintot fizetett. — 4032. sz. uo. Ismét Igaz Sámuel írja 1821. dec. 21-én Kazinczynak az Auroráról: „Be sok szép s némely igen szép van (az) Aurorában... Én több fényvel adhatok 8 ftért zsebkönyvet, mert itt a' Pestieket igen meghúzzák.” — Kisfaludy I. 308. l. Gaál Györgynek küldött levelében, 1820. ápr. 11. Kisfaludy úgy véli, hogy Kovatsch a 80 forintért csak gyengébb munkát adhat, mint ami neki kell.

¹⁰ Kisfaludy, II., II. köt. 36., 38. l. — A szerkesztésért kapott 700 forint és az a tény, hogy az írók műveikért 1831-ben egy-egy tiszteletpéldányt kaptak, igazolja feltevésünket.

¹¹ Kisfaludy, II., II. köt. 31. l. — Tudományos Gyűjt. 1834. II. köt. 155. l.

¹² Kenyeres Imre: Aurora, Hazai almanach, 1823–1831. Bp. 1938. 13. l.

¹³ Petrich András levele Kisfaludy Sándorhoz, Aszód, 1822. máj. 10. (MTA Kézirattár)

¹⁴ Petrich András Kisfaludy Sándorhoz, Buda, 1829. ápr. 26. (MTA Kézirattár.)

¹⁵ Kisfaludy Károlynak Gaál Györgyhez intézett levelei az 1821. és az 1822. esztendőben több ízben tartalmazznak továbbbítandó kéréseket az Aurorát illusztráló művészekhez: M. Schärmerhez, a metszeteket készítő F. Looshoz, illetve J. Blaschkehez. — F. Loos munkájával kapcsolatban részletes és hozzáférős tanúskodó megjegyzéseket tesz. — Kisfaludy, I. 339., 352., 364. skk. l.

¹⁶ Martin Schärmer (1785–1868) festő, ügyes miniatűr-festő, 1805-től működött a bécsi Akadémián. — Wurzbach, C.: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Wien, 1856–1891.

¹⁷ Kazinczy Ferenc: Magyar Régiségek, Pest, 1808. I. köt.

¹⁸ Kisfaludy, I. 360. l. Kisfaludy levele Gaál Györgyhez, Pest, 1822. jan. 20.

¹⁹ Thieme, U. — Becker, F.: Allgemeines Lexikon der bildender Künstler, 1907. és következő évek.

²⁰ Thieme-Becker i. mű.

²¹ A 15. sz. jegyzetben i. h. F. Looshoz továbbítandó utasítása: „5. Die links gezeichnete Kirche stehet darum hier, dass er die Form derselben leichter ausnehme, da in der Federzeichnung in so kleinem Formate es nicht möglich war, genau auszudrücken.”

²² Kisfaludy, I. 369. l. Kisfaludy levele Gaálhoz, Pest, 1822. ápr. 29.

²³ Thieme-Becker i. mű.

²⁴ Kisfaludy, I. 367. l. Kisfaludy levele Gaálhoz, Pest, 1822. ápr. 29.

²⁵ Kisfaludy, Kisfaludy Sándor Minden Munkái. Kiadja Angyal Dávid, IV. kiad. Bp. 1893. 8. köt. 400. l. Kisfaludy Sándor levele Gaál Györgyhez, 1821. jan. 27.

²⁶ Az említett három illusztráció közül az egyik a második világháború után tűnt el, fennmaradt fényképét dr. Jenei Ferenc volt szíves rendelkezésemre bocsátani, kettő a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona.

²⁷ Kramer Franz (1797–1834, Bécs) 1815–1823 között tanult a bécsi Akadémián. Történeti és miniatűr-festő, litografus. Kramer József (1893–?, Bécs) 1808–1816 között az Akadémián, tájképeket és történeti képeket festett.

²⁸ Kisfaludy, II., II. köt. 31. l.

²⁹ Kisfaludy, II. — II. 49. l. és 77. l. 90. jegyzetének magyarázata.

³⁰ Bogay Tamás: „Kép és látomás”, Egy fejezet a magyar romantika történetéből. Kortársak illusztrációi Vörösmarty műveire (Széchenyi-Kör, Köln, 1962).

³¹ Vörösmarty Mihály munkái, I. Pesten, 1833. Trattner Károly tulajdona. Az 1826-os Aurorában a vers címe: „Árpád emeltetése” és nem szerepel alcím.

³² Kisfaludy, I. 278. l. Kisfaludy Károly levele atyjához, Pest, 1821. szept. 26.

³³ Fessler 3. sz. jegyzetben i. műve I. köt. 250. l.

³⁴ Fessler 3. sz. jegyzetben i. műve I. köt. 435 l.

³⁵ Kisfaludy Károly ebből a témából egy olajfestmény kompozíció-változatot is festett; a kép ma a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában van.

³⁶ Szenvey József, Kisfaludy barátjának egy tudomásom szerint publikálatlan levelét őrzi a Petőfi Irodalmi Múzeum a Darnay-gyűjteményben. Szenvey egy esztergomi lakosnak, aki az Aurora szerkesztését kritizálta, a következőket írta (és válaszáat Kisfaludy Károlynak is megküldte): „Kisfaludy Ur, ki kétség kívül könyvének szerencsés keletét óhajt a czélirányos jelesebb munkákat félre nem veti. A Kiadó Ur nem csak tudományos igyekezetével, hanem (a mi eléggé sajnós) Önnpénzbeli értékével is áldozatot tón a Hazának; mert még egy esztendő sem volt reá nézve oly kedvező, hogy az Aurorára fordított költségét be szerezhetné volna; ... Én csak azt csudálom, hogy a Kiadó Ur még ki nem kopott ezen hosszú nemese türelemből.” — Kisfaludy Károly e levélre a következőket jegyezte fel: „Egy barátomnak hozzám írt levele” (Darnay Kálmán Kézirat-gyűjteménye, 1122. sz. Petőfi Irodalmi Múzeum).

³⁷ Pataky Dénes: A magyar rézmetszés története, Bp. 1951. 60. és 273. l.

³⁸ Hasznos Mulatságok, Pesten, 1829. II. félészendő 40. sz. 313. l.

³⁹ Kisfaludy, I. 435. l. Kisfaludy Károly Toldy Ferenchez, 1829. nov. 9.

⁴⁰ A Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárának utaló-cédulája. Az elismervény elveszett.

⁴¹ Kisfaludy, II., II. köt. 369. l.

⁴² Kisfaludy, II., II. köt. 52. l. Bánóczi József és az ő véleményét elfogadva Lajta Edit (lásd 6. sz. jegyzetben i. h.) és Bogay Tamás (30. sz. jegyzetben i. h.) a legjobb, illetve közel a legjobb illusztrációnak tartják.

⁴³ 3. sz. jegyzetben i. mű II. köt. 35. l.

⁴⁴ Czuczor költeményei, Pest, 1858. 59. skk. l.

⁴⁵ Kisfaludy, II., II., köt. 53. l.

KÉPEK JEGYZÉKE

1822.

1. Címlap előtt: KAROLINA AUGUSTA AUSTRIAI CSÁSZÁRNÉ MAGYARORSZÁG KIRÁLYNÉIA Schärmer Már. raj. — Höfel Bl. metsz.

2. Címlap
Axmann raj. — Blaschke J. metsz.

3. Dobozy
Schärmer Már. raj. — Axmann József bészivatta — Blaschke Ján. metsz.

4. Villi Táncz

Schärmer. Már. raj. — Axmann József bészivatta — Blaschke Ján. metsz.

5. Árpád
Schärmer Már. raj. — Axmann József bészivatta — Blaschke Ján. metsz.

6. Füred
G. M. Petrich rajz. — Axmann József bészivatta — Blaschke Ján. metsz.

7. Tihany
G. M. Petrich rajz. — Axmann József bészivatta — Blaschke Ján. metsz.

1823.

1. Címlap előtt: Aurora jelképes figurája
Schärmer Már. raj. — Axmann József metsz.
2. Címlap — József nádor arcképével
Clarot Sán. rajz — Blaschke J. metsz.
3. Csobáncz
Schärmer Már. raj. — Blaschke Ján. metsz.
4. Tátika
Schärmer Már. raj. — Blaschke Ján. metsz.
5. Somló
Schärmer Már. raj. — Blaschke Ján. metsz.
6. Somló
Schärmer Már. raj. — Blaschke Ján. metsz.
7. Sz- Mihály-hegyi Remete
Schärmer Már. raj. — Blaschke Ján. metsz.
8. Nándor-Fejérvár
J. Schärmer pinx. — Bl. Höfel sc.
9. Körmöcz
G. M. Petrich raj. — F. Loos metsz.
10. Szklabina
G. M. Petrich raj. — F. Loos metsz.

1824.

1. Címlap előtt: Magyarország Geniuszának jelképes alakja
Fendi P. raj. — Axmann J. mettsz.
2. Címlap — a „Jelenlét Geniusza” ábrázolásával
Axmann József raj. és mettsz.
3. A Megboszult Hítség
Clarot S. raj. — Blaschke Ján. metsz.
4. A' Sóbányák
Kramer raj. — Tepplár A. metsz.
5. Augsburgi ütközet
Clarot Sándor raj. — Blaschke Ján. metsz.
6. Viszontlátás
Clarot S. raj. — S. Langer sc. Vien.
7. A' szép Eszter
Clarot S. raj. — Blaschke Ján. metsz.
8. Indulat' hatalma
Clarot S. raj. — Blaschke Ján. metsz.
9. Rozgonyi Czeczilia
Schöeft rajzo. — Blaschke Ján. metsz.

1825.

1. Címlap előtt: Róza
L. Schnorr del. — S. Langer sc.
2. Címlap
Lehnhardt Sam. mettsz. Pesten
3. A' Magyar Amazon
(Kisfaludy Károly rajza szignatúra nélkül) — M. Hofmann sc. Viennae
4. Tihamér
L. Schnorr. del. — S. Langer sc.

1826.

1. Címlap előtt: Árpád
(Kisfaludy Károly rajza szign. nélkül) — M. Hofmann sc.
2. Címlap
3. András és Béla
(Kisfaludy Károly rajza szign. nélkül) — M. Hofmann sc.
4. László Cserhalmon
(Kisfaludy Károly rajza szign. nélkül) — M. Hofmann sc.
5. Erzsébet
(Kisfaludy Károly rajza szign. nélkül) — J. Kovatsch sc.

1827.

1. Címlap előtt: A' Hazai Szeretet
v. Schwind del. — L. Poratzky sc.
2. Címlap
3. A' Csákányi Vérményekző
v. Schwind del. — M. Hofmann sc.
4. Tündérvölgy
v. Schwind del. — Dworžack sc.
5. Hollókő
v. Schwind del. — L. Poratzky sc.

1828.

1. Címlap előtt: Zalán' futása. I. Ének
Clarot del. — Dworžack sc.
2. Címlap
Köre metszette Höschl Pesten N° 24. Leopold város
3. Zalán' futása. I. Ének
(Kisfaludy Károly rajza szign. nélkül) — Rahl sc.
4. Zalán' futása. III. Ének
Clarot del. — M. Hofmann sc.
5. Zalán' futása. V. Ének
Clarot del. — J. Kovatsch sc.
6. Zalán' futása. VI. Ének
Clarot del. — M. Hofmann sc.

1829.

1. Címlap előtt: Zrínyi 'a Költő
J. Ender del. — M. Hofmann sc.
2. Címlap
Köre metszette Höschl Pesten N° 24 Leopold város
3. Eprész leány
J. Ender del. — M. Hofmann sc. Viennae
4. Szilágyi és Hajmády
J. Ender del. — M. Hofmann sc.
5. Szirmay Ilona
J. Ender del. — M. Hofmann sc.

1830.

1. Címlap előtt: Zrínyi Ilona
G. Melegh pinx. — Adolph Dworžack sc. 1829.
2. Címlap
Lehnhardt sc.
3. Toldi
Melegh pinx. — Steinmüller sculps.
4. Hedvig
Melegh pinxit — Steinmüller sculp.
5. Judit
Th. Heinrich inv. — C. Rahl sc.

1831.

1. Címlap előtt: Bajnokdij
I. Ender del. — M. Hofmann sc.
2. Címlap
3. A' szeretők sírja
J. Ender del. — M. Hofmann sc.
4. A' rom
(Kisfaludy Károly rajza szign. nélkül) — M. Hofmann sc.
5. Szegény Tatár!
(Kisfaludy Károly rajza szign. nélkül) — Jos. Stöber sc.

1832-ből a tanulmányban csak egyről történik említés:

1. Aradi gyűlés
(Kisfaludy Károly rajza szign. nélkül) — metsz. Stöber

KÁROLY KISFALUDY, ILLUSTRATOR UND ILLUSTRATIONSREDAKTEUR
DES ALMANACHS »AURORA«

Im Jahre 1820 rief István Kulcsár die ungarischen Schriftsteller zur Lösung einer schon lange aktuell gewesenen Aufgabe auf, zur Herausgabe eines mit Bildbeilagen versehenen Taschenbuches in ungarischer Sprache.

Károly Kisfaludy, hervorragender Schriftsteller der ungarischen Reformepoche, unternahm es, dieser Aufgabe, die große Erfahrungen, Erfindungsgeist, literarische und künstlerische Orientierung, sowie Übung in wirtschaftlichen Angelegenheiten erforderte, gerecht zu werden. Nach Verlassen der militärischen Laufbahn hatte Kisfaludy nunmehr auch seine Träume einer erfolgreichen künstlerischen Laufbahn begraben, hatte aber in sich das Positivum beider begonnenen Laufbahnen angesammelt. Während der in Wien von 1812 bis 1816 verbrachten Jahre hatte er sich Übung im Malen und Zeichnen angeeignet, sowie weitläufige künstlerische Kenntnisse erworben und durch seine mit beider Hände Arbeit erkämpften Lebensverhältnisse hatte er auch das nötige Gefühl für die Realitäten des Lebens. Ebenso hatte er in Wien die Grundlagen zu seiner literarischen Bildung und seiner Bühnenkultur gelegt, und in den dort verbrachten Jahren hatte sich auch sein dramatisches und lyrisches Talent geformt. Seit 1817 lebte er ständig in Pest; 1819 wurde er ein in seiner Heimat berühmter Bühnenschriftsteller.

So begann er seine Arbeit als Redakteur des Almanachs „Aurora“. Seine Tätigkeit erstreckte sich sowohl auf den literarischen Teil als auch auf die Illustrationen. Es war sein Wunsch, durch die Bilderbeilagen die Liebe der Leser zur bildenden Kunst, „des wichtigen Mittels zur Verschönerung“ zu verbreiten. Die Illustrationen stellte er streng in den Dienst des literarischen Materials und vermied es, nur berühmte Kunstwerke in graphischer Wiedergabe volkstümlich zu machen. Außer den Abbildungen welche die literarischen Texte begleiteten, gab er — mit Ausnahme der Bildnisse des Palatinus Josef und seiner Gemahlin — besonders am Anfang nur einigen heimischen Landschaften Raum, welche die ro-

mantische Kenntnisse der Heimat zu vertiefen geeignet waren.

Die vorliegende Studie hat das Bestreben, den Standpunkt und die Umstände der Illustrationsredaktion zu klären. Es wird erforscht, nach welchem konsequenten Prinzip die Auswahl der Werke und der Künstler getroffen wurde und rekonstruiert die sorgfältige Art der Illustrierung, ihre Richtschnur. Es werden auch ausführlich die Zeichner und Radierer der neun Jahrgänge behandelt und in jedem einzelnen Falle die Beziehungen zwischen dem beauftragten Künstler und dem Redakteur sowie die Umstände ihrer Bekanntschaft festzustellen gesucht, ferner ihre Persönlichkeit und der Sachverhalt. Aus den Forschungen geht hervor, daß Kisfaludy häufig jüngere und ältere Künstler in die Arbeit einbezogen hat, die er während seines Wiener Aufenthalts im Laufe seiner akademischen Studien persönlich gekannt hatte, unter anderen zum Beispiel Martin von Schärmer, Moritz von Schwind, Ludwig Schnorr von Carolsfeld. Eine zweite Gruppe von Illustratoren bilden in den heimischen literarischen Kreisen schon beschäftigt gewesene Künstler, es fällt auch ein ungarisches Talent auf: Gábor Melegh.

Bei der Erforschung seiner eigenen Illustrationen stellt die Studie fest, daß dieser Illustrator-Redakteur zur Illustrierung von historischen Arbeiten Blätter verwendet hat, die er zu einer von ihm einst geplanten, mit Bildern versehenen Ausgabe der Geschichte Ungarns in früheren Zeiten gezeichnet hatte.

Károly Kisfaludys neunjährige Tätigkeit als Illustrations-Redakteur hat einen entscheidenden Einfluß auf die bildende Kunst Ungarns gehabt, und in ihrer Auswirkung betrachtet, hat seine Tätigkeit in der Kunstgattung der Illustration die damalige ungarische Kunst an den Blutkreislauf des internationalen Kunstlebens angeschlossen. Durch die Beilagen der „Aurora“ hat er mittels der Illustrationen historischer Werke unsere historische Malerei auf den Weg des Fortschrittes gebracht.

Vayerné, Ágnes Zibolen

MŰEMLEKHELYREÁLLÍTÁSI KÉRDÉSEK A BUDAVÁRI PALOTA ÚJJÁÉPÍTÉSÉNél

Jelen értekezésünk a „Magyar műemlékvédelem” III. kötetében megjelent tanulmány folytatása.¹ Szerves része annak a helyreállítás módszertani vizsgálatnak, amelyet a legutóbbi húsz esztendő budavári építkezéseivel kapcsolatban 1965-ben megkezdtünk. Bizonyára fokozottabb a jelentősége, mint a korábbi, várnegyedi lakóházhelyreállításokkal foglalkozó tanulmányunké volt. Tudniillik a középkori királyi vár-maradványok újjáépítésének 1958-ban kiemelkedő eredményként történt bemutatása² már annak idején is arra vallott, hogy maga a téma is nagyobb horderejű. Tehát érthető, hogy azok a műemlékhelyreállítási elveinkkel kapcsolatos kérdések, amelyek a budavári lakónegyedben felmerültek, a Budavári Palota területén fokozottan jelentkeztek.

Nem szorul bizonyításra, hogy ez jórészt a volt királyi palota Duna-parti városképben játszott kiemelkedő szerepének a következménye.³ Minden új befoglaló forma, amely az épületkomplexus sziluettjében 1945 után jelentkezett, jobban érvényesült itt, mint a Várnegyed elaprózottabb, mozgalmasabb városképében. Ezért minden, helyreállítás közben ezen a területen elkövetett esetleges tévedés is jobban feltűnt társadalmunk egészének. Hiszen a Budavári Palota az a hely, ahol több mint hatszáz éven át „nemzetünk szívverése lüktetett” és ahol a magyar államiség hatalmának építészeti kifejezését — még a török vagy osztrák hódoltság ideje alatt is — mindenki megtalálta.

Ezért volt alapvetően helyes az a felfogás, amely az 1946 után napvilágra került középkori, királyi palota és erőrendszere maradványainak élményszerű bemutatására, valamint rekonstrukciós helyreállítására törekedett.⁴ Bizonyos, hogy hasonló adottságok között bármely más nemzet is ugyanerre az elhatározásra jutott volna azonos értékű leletanyaggal kapcsolatban. A célkitűzés helyességét az ügy jelentősége messzemenően indokolta.

Nehezen magyarázható azonban, hogy a műemlékvédelmi szempontból ilyen kimagasló fontosságú épület-együttess alapvetően szükséges, tudományos tervdokumentációja húsz esztendő leforgása alatt miért nem készült el? A feltárások — amelyeket előszeretettel neveztek annak idején Közép-Európa legnagyobb, 1945 utáni ásatásainak — kimerítő, részletes ismertetését ugyanúgy nélkülöznünk kellett 1967-ig, mint ahogyan az elkészült magasépítési, műemléki helyreállítások előzetes vagy záródokumentációit nélkülözzük még ma is. A hitelt érdemlő részpublikációktól eltekintve⁵ semmiből sem lehetett annak idején a feltárt, teljes régészeti anyagot áttekinteni, rendszerezni és az építészeti rekonstrukciók helyességét tudományosan ellenőrizni. Az ásatásvezető 1955-ig nyomtatásban több helyen közzétett csekély, rendkívül óvatos datálásai és megállapításai alig adtak feleletet annak idején sok, helyreállítási szempontból fontos építéstörténeti kérdésre.

Csak 1967-ben jelent meg „A budai vár feltárása” című kitűnő monográfiája, amely régészeti szempontból tisztázta a középkori maradványok sokrétű kérdés-szövevényét. Nagyszabású művészettörténeti alkotása — amely joggal nevezhető a budai várról 1945 óta megjelent könyvek könyvének — külön ismertetést érdemelne, ami azonban kívül esik jelen értekezésünk tárgy-

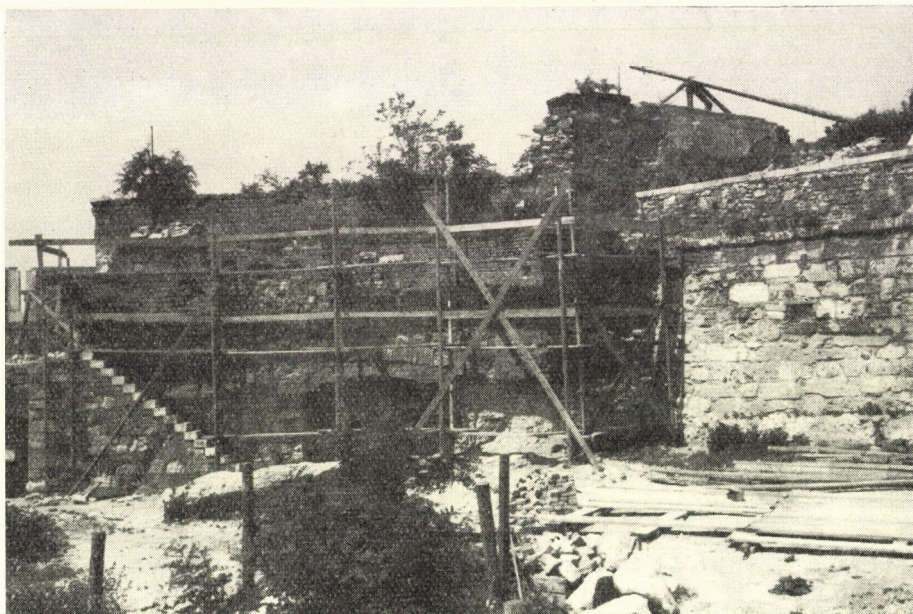
körén. Ezért itt csupán mélyreható, oknyomozó-kritikai eljárását és komplex kutatási módszerének széleskörű alkalmazását emeljük ki. Ezt az építéstörténeti, tudományos tervdokumentációnál, illetve a magasépítési kutatásoknál is fel kellett volna használni, vagy okvetlenül követni kell, ha valaha nyílik még mód a hiányzó dokumentáció elkészítésére.

Az Építésügyi Minisztériumban működött Műemléki Bizottság ugyanis hozott elvi határozatot e tudományos dokumentáció elkészítésére. Csupán a beruházási és igazgatási szervek nem tették lehetővé 1959 óta ennek gyakorlati végrehajtását. Sajnos Gerevich László nagy-horderejű könyve is abban az évben került a könyvüzletek kirakataiba, amelyekben a helyszíni műemléki rekonstrukciók kivitelezése már befejeződött. Így azok megtervezésére már nem gyakorolhatott hatást. Pedig meggyőző és felelősségteljes ismertetésének fényében talán a teljes feltárási anyag is szélesebb körű helyreállítási programra tarthatott volna igényt. Esetleg a helyreállítások részkérdéseinek jobb megoldását is lehetővé tehetné volna, ha korábbi időpontban jelenik meg.

Korábbi tanulmányunkban bemutattuk már, hogy milyen jelentős tévedésekre és műemlékhamisításokra vezethet a tudományos tervdokumentáció hiánya vagy az attól való eltérés. Azért ezt itt most nem kívánjuk újból bizonyítani. Csupán arra mutatunk rá, hogy a helyreállítások a Budavári Palota területének nagy részén, a szükséges előkészítő, tudományos munka és művészettörténeti részfeldolgozások nélkül, sokáig bizonytalan alapokon álltak. Több helyen például előbb fejeződtek be az építészeti kiegészítések vagy a kellőképpen át nem gondolt, tervszerűtlen bontások, mint a tervezéshez nélkülözhetetlen adatokat szolgáltató kutatások és a meglevő állapotot rögzítő felmérések.

Így történt ez többek között a déli nagy rondella esetében is. Ennek újjáépítése 1951 júniusában megtörtént⁶ már, keletkezésének eldöntésére és datálására vonatkozóan azonban még 1961-ben is folytatott ásatást az MTA Régészeti kutatócsoportja. De talán annál is furcsább, hogy a rondella teljes magasságban fennmaradt északnyugati, XVI. századi csonkját⁷ és az annak sarkához csatlakozó eredeti falmaradványt — amelytől a hiteles megoldás egyedüli adatait lehetett volna remélni — a tervezés megkezdése előtt, műemléki szempontból nem kutatták meg, csupán konzerválták. Ezért nem jöhetett szóba a rondella második építési korszakában létezett, késő gótikus állapotának helyreállítása. Ehhez a tudomány nem szolgáltatott idejében elegendő adatokat.

Pedig annyit tudtunk 1951-ben is a déli nagy rondelláról, hogy valószínűleg a Vízi-rondellával egyidőben keletkezett, alighanem 1414–1416 között.⁸ Első építési periódusa mindenesetre Mátyás király uralkodása előtt zajlott le.⁹ Átéépítésére vonatkozóan talán elfogadhatjuk azt a Paolo Gioviótól származó, de Istvánffy Miklós által meg nem erősített és napjainkban eléggé nem ellenőrzött adatot, amely szerint Domenico da Bologna olasz hadmérnök Szapolyai János megbízásából az 1530-as években építette. 1541-ből maradt fenn az első ábrázolása



I.

Erhard Schön ismert metszetén. Az északnyugati sarkához csatlakozó eredeti falmaradvány tetején levő két, négyágú „nadráglőrés”, formaanalógiai alapon¹⁰ a rondella XVI. századi, második átépítését bizonyította. Az alján levő nagyméretű ágyúlőrés szintén a XVI. században keletkezhetett.¹¹ Csillagerődjét a XVII. századból valónak tartottuk. A XVII—XVIII. századból több korszerűsítési tervét ismertük. Ezeket Nicolaus Marcus de la Vigne, Lavinnie és Rosenfelt készítették 1687—1730 között.

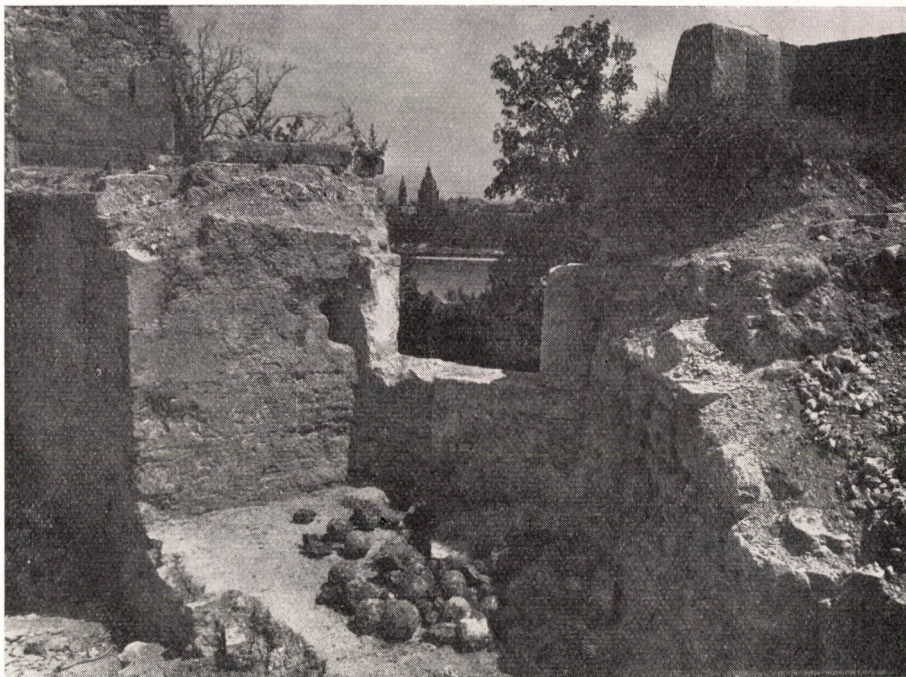
Tehát még e gyér adatok alapján is lett volna mód az említett, harmadik építési korszak állapotának megbízható, rekonstrukciós helyreállítására. Ám ez csak az ágyúlőrés esetében valósult meg, ahol a meglevő, egyetlen motívumot hatszorosan átültették a késő középkori alapfalra. Az újjáépített rondella emeletén, az eredeti északnyugati falcsonkon meglevő, négyágú „nadrág-

lőrés”-ek helyett, úgynevezett „szabad rekonstrukció” készült külföldi minták alapján, a XVI. századinál egy emelettel alacsonyabb szinten. Talán mondanunk sem kell, hogy ilyen szimpla lőrés-megoldásoknak — mint amilyenek újonnan épültek — itteni, egykori létét a helyszínen semmi sem bizonyította. Joggal vetjük fel tehát a kérdést: miért kellett külföldi előképek után menni az eredeti északnyugati falmaradványban levő reálrégészeti leletek felhasználása helyett?

Az egykorú ostrom-metszetek¹² olyan tetőzetet sem tüntettek fel a rondellán, mint amilyen ide épült. Ezért úgy gondoljuk, hogy talán helyesebb lett volna a metszeteken látható, és a meglevő XVI. századi északnyugati falcsonkkal, valamint a lőréseivel kellőképpen hitelesíthető 1684 előtti állapotot eredeti magasságáig rekonstruálni. Ehelyett egy indokolatlan, XV. századot utánzó új megoldás készült. Sajnos ezzel kapcsolatban



2.



3.

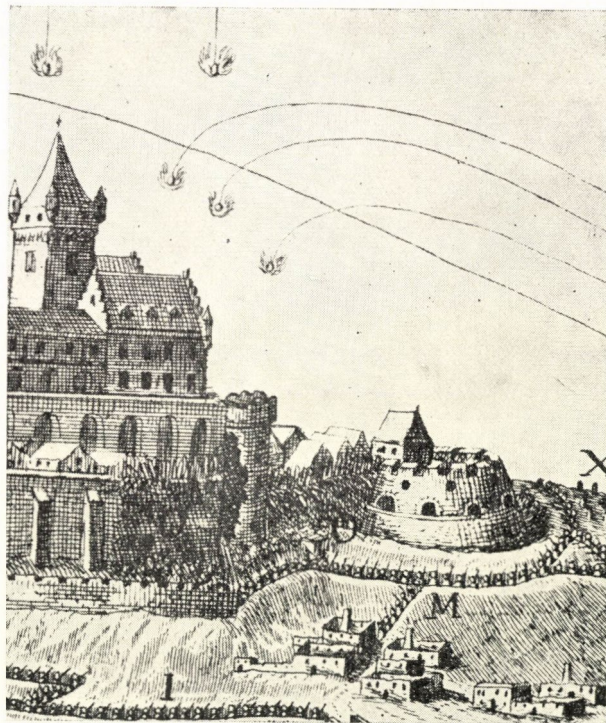
nem egyszerű felfogásbeli különbségről volt szó, hanem a stíluspurizmus idejét múlta elvének alkalmazásáról — ugyanúgy, mint ahogyan ezt a Várnegyed műemlék-helyreállításával kapcsolatban korábban kimutattuk már. Ezért jelentkeztek hasonló kérdések a XV—XVI. századi „Lihegő-kapu” (Frenk- vagy Olasz-kapu) toronyának helyreállításánál is. A tervező annak idején arra hivatkozott, hogy ezeknek „tudományos dokumentációi a helyszínen talált maradványok és a Hallart—Wening-féle metszet 1687-ből”,¹³ (!)

A rondella esetében láttuk már, hogy éppen nem a „helyszínen talált maradványok”-at használta fel rekonstrukciójához. Sőt, itt még azt is figyelmen kívül hagyta, hogy az 1686. évi metszet ostrom közi — félig rombadőlt állapotban — ábrázolta a kaputornyot és ő ezt a helyreállítás eszközeivel eredeti, hiteles állapotként tüntette fel.

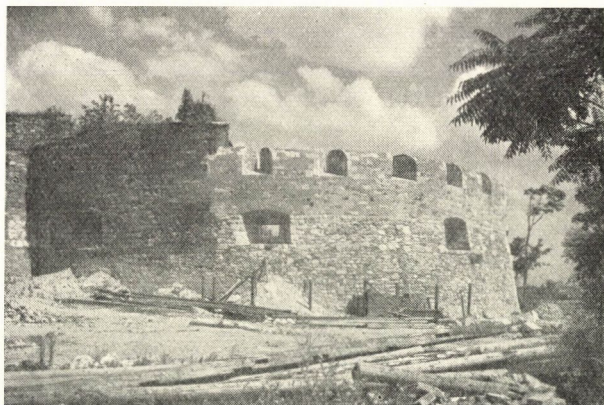
A helyszíni autopszia alapján készült 1684. évi L. N. W. Hallart—M. Wening metszetek világosan mutatják a torony elötető nélküli, ép állapotát. Tehát rekonstrukció céljára csak ezeket lett volna indokolt felhasználni.¹⁴ Egyértelműen bizonyítják ugyanis, hogy kaputornyunk eredeti kubusa a visegrádi Salamon-torony ka-

putornyának tömegével megegyező befoglalóformát mutatott. Amikor ezt lerögzítjük, akkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy a kaputorony helyreállítása az északi oldalán, a kapuívек magasságáig reálrégészeti leletek alapján, hibátlanul történt.¹⁵ Itt tehát „kötött rekonstrukció” készült, amelynek minden támpontja és köveinek jelentős része a helyszínen adva volt.

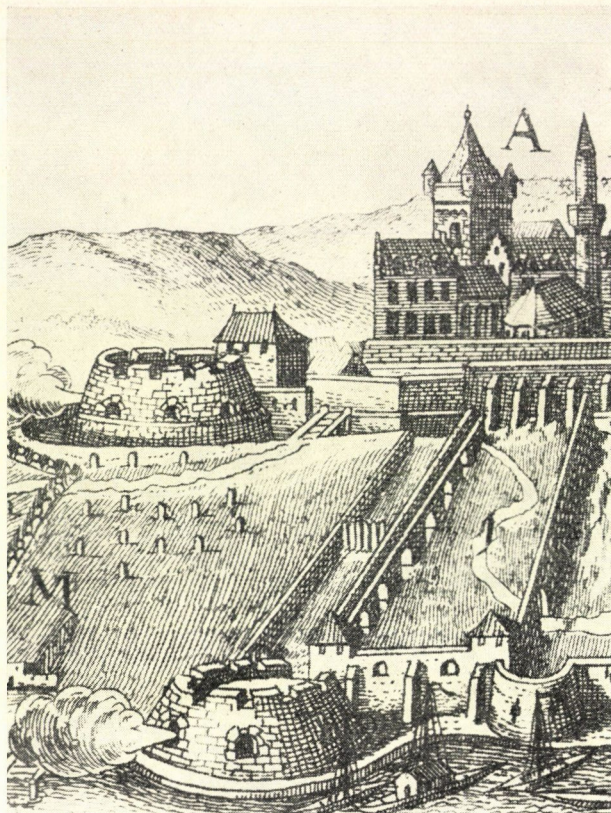
Csak az ívek feletti rész épült „szabad rekonstrukció”-val, a metszetek téves értelmezése alapján. Persze kérdés,



5.



4.



6.

hogy egy építményen helyes-e a „kötött” és a „szabad” rekonstrukciót így összekombinálni? Hiszen láthatjuk, hogy jelen esetben a nem eléggé meggyőző, felső toronyrész még az alsó helyreállítás megbízhatóságát is csökkent értékűvé teszi. Ez ellen nem nyújt védelmet az a néhány felülre „beísztatott” eredeti, gótikus ablakkeret-kőmaradvány sem, amelyet az északi homlokzaton láthatunk. A régi és az új falazatot „elválasztó téglasor” is csak alig látszik egy-két helyen, ami szintén a hitelesség hátrányára válik.

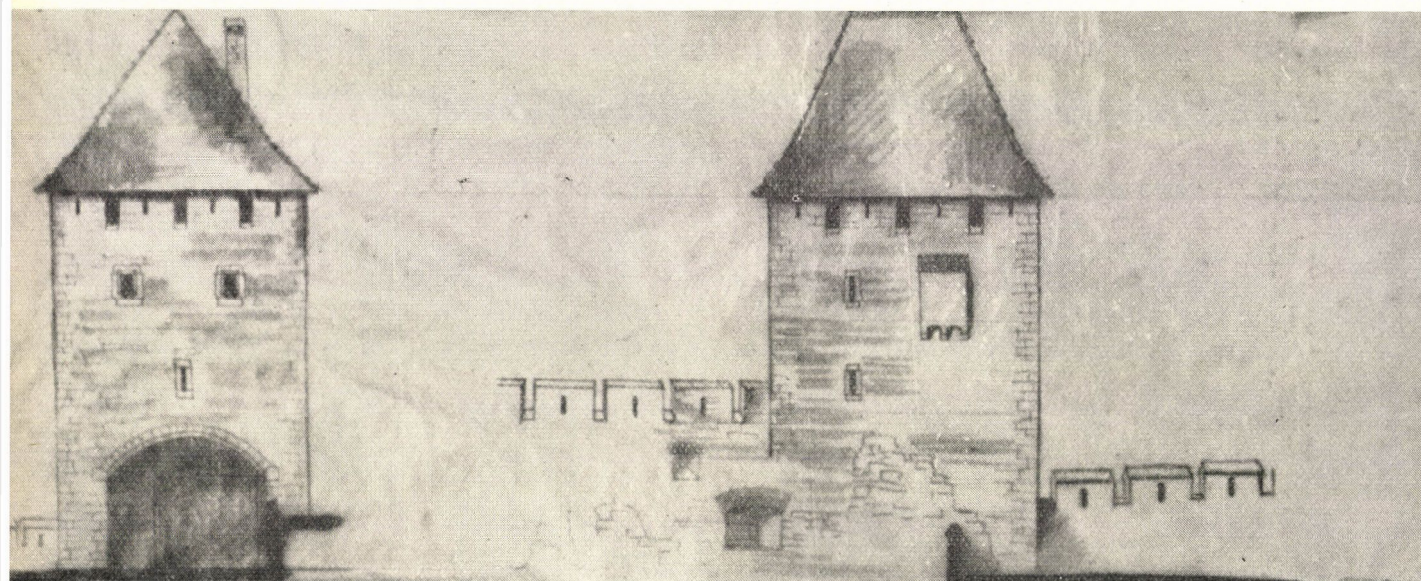
Ha nem is nézzük olyan szigorú szemszögből a kaputorony helyreállításának kérdését, mint a korábbi kritika,¹⁶ gyengéit fel kell tárnunk okulás céljából. Annál is inkább mert déli oldala oszlopának és kapunyílásai fülkeíveinek az északi cortinafal eredeti megoldása alapján készült rekonstrukciója világosan bizonyítja például még a „formaátültetés”-nek is elfogadhatóbb voltát az ilyen kétes értékű „szabad rekonstrukció”-val szemben. A másutt meglevő formák hiteles átültetésének lehetősége a „szabad rekonstrukció”-t szükségtelenné tette már annak idején is a torony felső részének kiegészítésével kapcsolatban. Persze azt is észre kell vennünk, hogy e romantikus módszeren túl, modern megoldást is láthatunk e vitatható értékű újjáépítési eredmények között.

A déli nagy rondella alatt megtalált, feltehetően XIV. századi kaputorony¹⁷ alapfalainak az egész kompozícióba való ötletes beillesztése példaadóan mai eszközökkel történt. Az ide épült új út miatt, az alatta fekvő falakat nem lehetett feltárt állapotukban bemutatni. Ezért az útburkolatban, annak színétől eltérő, világosszürke kőanyaggal csupán a torony alaprajza került kirajzolásra. Az egy helyen burkolat fölé emelkedő, eredeti falmaradványok kellőképpen hitelesítették ezt a kövezetben jelentkező, leleményes „rajz”-ot.

Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a rondella és a kaputorony újjáépítésében a tévedés, túlzás, valamint a céltudatos, józan logika keveréke a legnagyobb baj. Igaz, hogy minden műemlékvédelmi részletkérdésnél szükség lehet különböző, speciális módszerek megkeresésére. Ám e sokszor heterogén megoldásokat még az ilyen sokrétű feladatoknál is össze kell tartania a műemlék-helyreállítás tudományos megbízhatóságának és történeti hitelességének. Sajnos ezek az elvek a középkori erőrendszer újjáépítésében más helyeken sem igen jutottak kellőképpen érvényre.

A keleti, pártázatos falszoros újjáépítése például elegendő helyszíni, reálrégészeti leletek bizonyossága nélkül történt. Az új pártasorok hihetőleg a kolozsvári Bethlenbástya vagy a visegrádi fellegrvár cortinafalainak pártázatai alapján készültek. Csakhogy a tudományos tervdokumentáció hiányában nem tudjuk, hogy azoknak mérethelyes „formaátültetés”-ét, vagy a megbízhatatlan „szabad rekonstrukció” eredményét láthatjuk-e a budavári falakon is? A helyszínen nincs bizonyíték arra, hogy a szóban forgó, eredeti erődfalakat pártasor koronázta volna valaha. Az ismert, egykorú metszetek egyike sem tüntet fel rajtuk pártázatot.

Ezért az újonnan épült pártarendszer történeti hitelessége gyenge lábon áll, hiszen sem egykori létét, sem mérethű megbízhatóságát nem támasztja alá semmi.



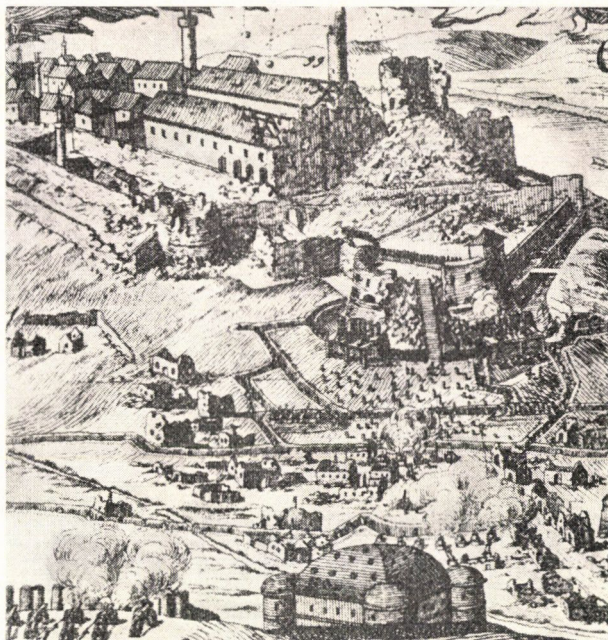
Talán nem szükséges külön hangsúlyoznunk, hogy a középkori erőrendszer élményszerű bemutatásának alapvetően helyes elve ezen a területen, tudományos szempontból kifogásolható módszerrel készült el. Ugyanígy vitatható a csatlakozó, déli cortinafal új korona-lezárásának helyessége is.

Ezen a középkori várfalon Ybl Miklós 1870-es években épült neoreneszánsz „Óriáslépcső”-je állott, amely 1945-ben alig sérült meg. Ezt a műemléki értékű lépcsőt és szép báboskorlátjait nem egészítették ki, hanem lebontották. Helyettük semleges, modern lépcső és tömör oldalfalak épültek. Nem szorul bizonyításra, hogy az Ybl-lépcső lebontását csak az indokolta volna, ha helyébe az eredeti, középkori megoldás hiteles helyreállítását lehetett volna elkészíteni. Erről azonban szó sem lehetett, mert a cortina gótikus, fa-gyilokjárójának, folyosójának egyetlen adatát sem ismertük. Ezért nem lehet helyeselni az Ybl-lépcső mellvédkorlátjainak a mai, tömör oldalfalak felépíthetősége érdekében történt elbontását.

Annál is inkább, mert ezzel szemben a középkeri támpilléres támfal tetején, szintén sérült állapotban megmaradt, Joseph Weiss és Carl Neuwerth által 1853-ban tervezett mellvédkorlát megtartása, valamint műkövel történt kiegészítése helyes módszerrel készült. A fal-korona-lezárás eredeti formáit ugyanis itt sem ismerte a tervező. Okvetlenül helyes volt az északi cortinafal bütüje előtt álló, neoreneszánsz Ybl-pavilon megtartása. Ám a déli cortina bütüje előtt állott, neoreneszánsz Ybl lépcsőházi épület lebontása ugyanúgy vitás értékű, mint az „Óriáslépcső” megsemmisítése volt.

Bizonytalan elvi magatartás eredményezte a dél-nyugati buzogánytorony rekonstrukcióját is. Ennek egykori létét és nagyjából hasonló formáját nemcsak a feltárt falmaradványai, hanem az egykorú metszet-ábrázolások is kellőképpen igazolták. Tehát a felépítésével kapcsolatban nem lehettek olyan kétségeink, mint amilyenek a keleti, pártázatos falszorosnál joggal felmerültek. Ám az arányok és a részletképzések helyessége itt is vitatható.

A torony buzogány-erkélyének megoldása — helyszíni adatok híján — a vajdahunyadi vár „hímes tornya”-nak eredeti műformái alapján készült. Ezért ennél nem beszélhetünk „szabad rekonstrukció”-ról, de sajnos „hiteles formaátültetés”-ről sem. A rekonstrukció és a tervezés speciális keverékével állunk szemben a buzogány-erkély nyílásainál. Ez a vegyes állásfoglalás magyarázza a toronynak az eredetinel néhány méterrel alacsonyabban történt újjáépítését is. A metszetek alapján¹⁸ bizonyos, hogy a csatlakozó, déli zárófalon eredetileg fa-gyilokjáró emelkedett. A buzogány-erkély konzolsora ennek tető-

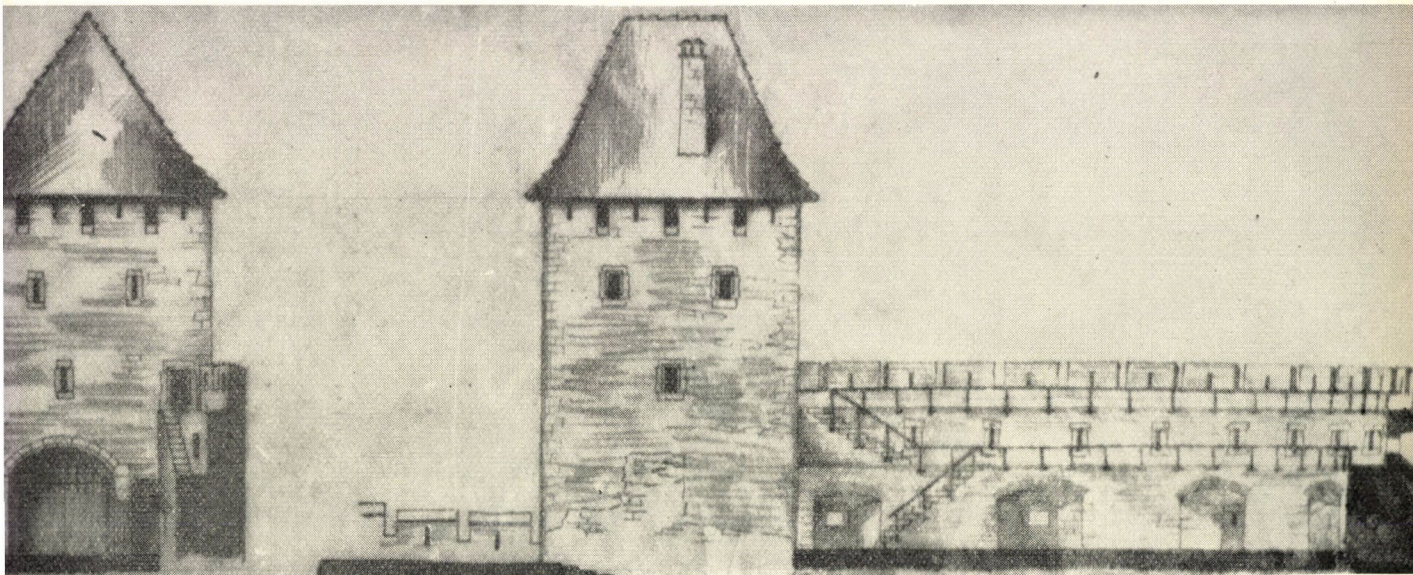


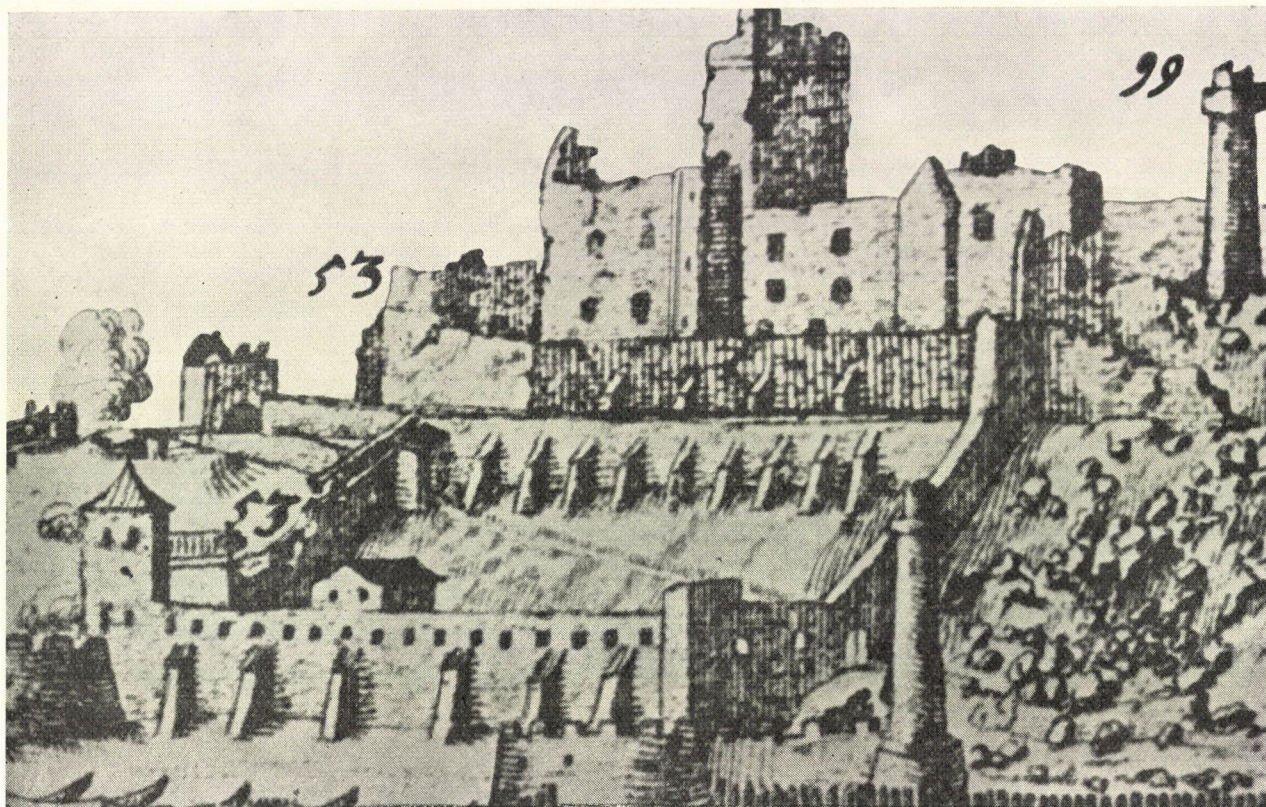
8.

gerince felett néhány méterrel helyezkedhetett el. Nem úgy, mint ma, amikor az újonnan épült konzolsor közvetlenül ráül egy elméletileg rekonstruálható gyilokjáró tetőgerincére.

A tudományos megbízhatóság hiánya szembeötlőbb a Karakas pasa-tornyanak visszaállításánál. A szintén csak alsó feléig megmaradt építmény felső kiegészítése a XIX. századi fényképek alapján ellenőrizhető, eredeti kubus rekonstrukciójával történt. Ám ezen belül olyan mai ablaknyílások készültek, amelyek az eredetiekhez még csak nem is hasonlítanak. A torony felső befejezése pedig teljesen modern tervezés eredménye; elűt a hiteles, eredeti megoldástól.¹⁹ Ehhez járult még, hogy a toronyhoz csatlakozó keleti irányú várfalban feltárt késő-középkori kapu maradványait 1960-ban elbontották „az úttest kiszélesítésé”-nek indokálva.

Kár, hogy a Karakas pasa-tornyát — amelyet 1876-ban a Műemlékek Országos Bizottsága nem tudott





9.



10.



II.

a lebontástól megvédeni — az újjáépítés sem adta vissza hiteles formában városunknak. Így a múlt század hibáját napjaink jóval fejlettebb műemlék-szemléletének nem sikerült korrigálnia.

Ezzel szemben az „Új Világ-kert” déli kapujának rekonstrukciója az északi cortinafal ép, Zsigmond-kori kapuja alapján „formaátültetés”-sel épült fel. Bár e módszer ma már kissé túlhaladottnak érezzük, mégis kétségtelen, hogy jobb eredményeket nyújtott, mint a tornyoknál alkalmazott „szabad rekonstrukció” vagy a többi keverék-eljárások. Igaz, hogy a feltárt csekély, eredeti maradványok nemigen elegendők a többszörösen nagyobb felületű ív-kiegészítések helyességének igazolására, de a teljes kapu-motívum összehatása — ennek ellenére — a hitelesség benyomását kelti. Szemben például a Karakas



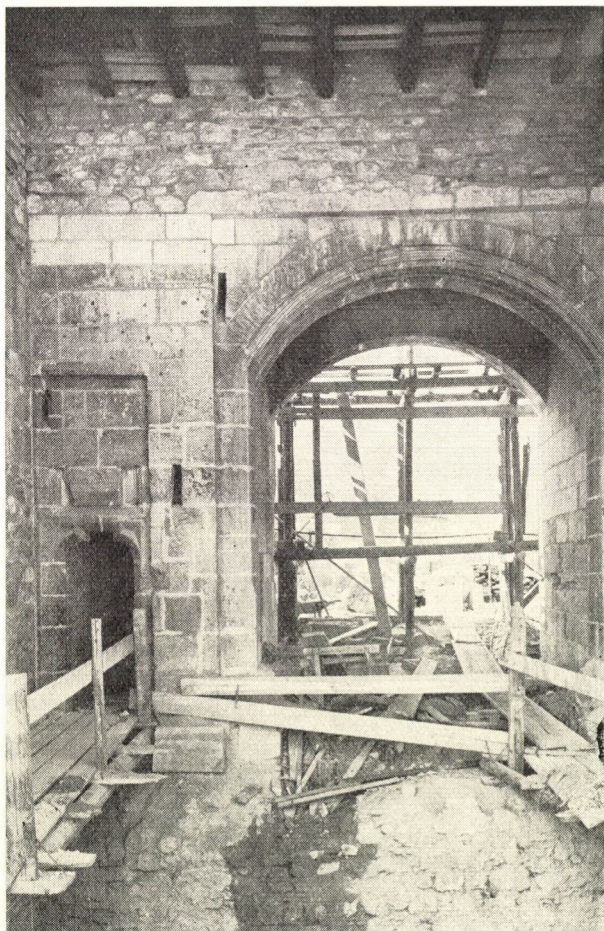
12.

pasa-tornyának helyreállításával, ahol sem az összehatás, sem a részletképzés nem nyújtja az eredetiség élményét.

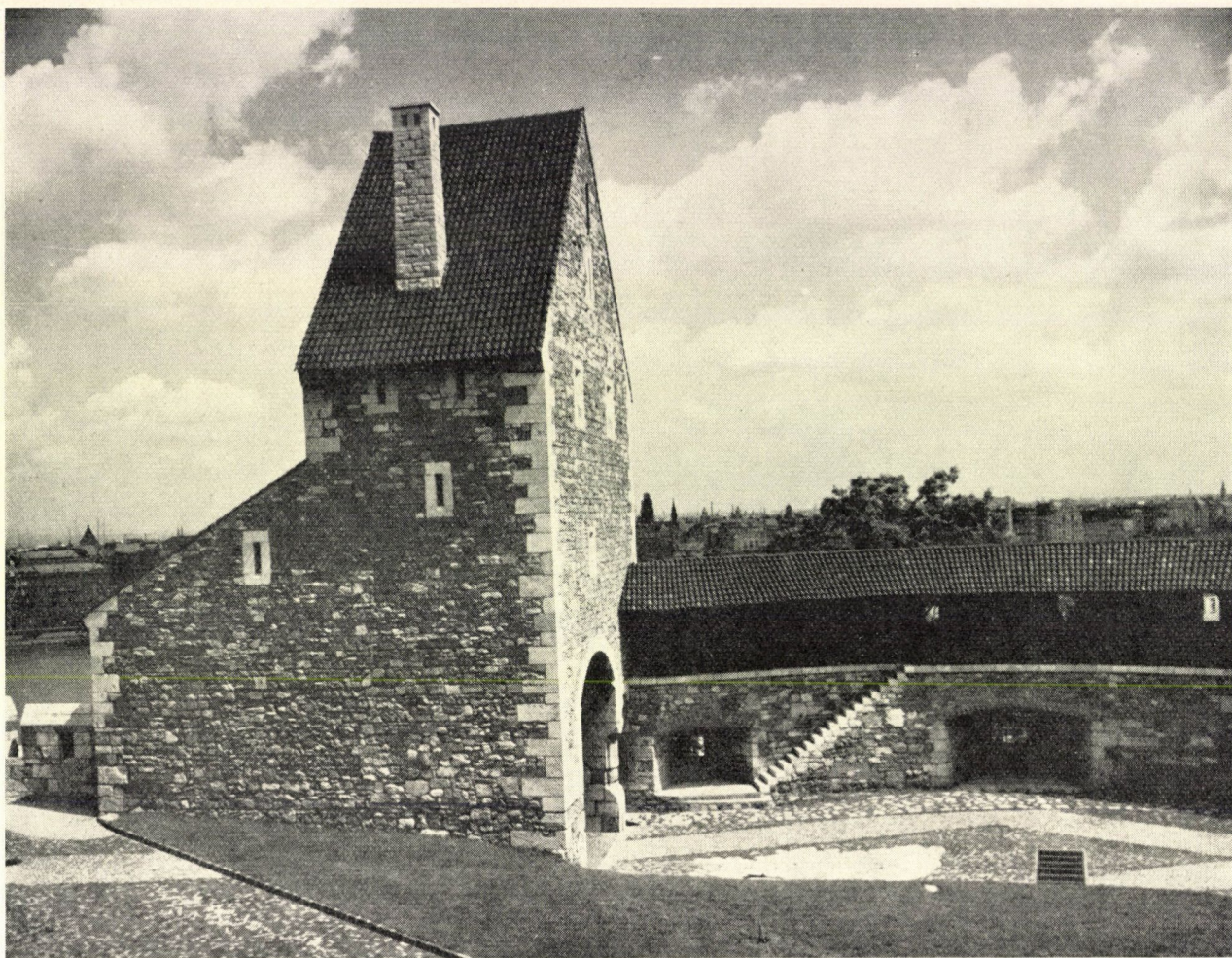
Lényegében ugyanezt mondhatjuk az ülőpados, dunai erőd fal újjáépítéséről is. Bár a kiegészítések itt is szigorúan az eredeti falmaradványokra épültek rá, azoknak csekély volta mégsem hitelesíti a helyszínen a rekonstrukciót, még a vonatkozó metszetek²⁰ bizonyosságának ismeretében sem. Ezért úgy gondoljuk, hogy e XVI. századi erőd fal²¹ kiásott részeit talán helyesebb lett volna a margitszigeti domonkos apácakolostor maradványaihoz hasonlóan, konzerválva bemutatni — rekonstrukció nélkül. Mert nem csupán a helyreállítás elveinek tisztázatlan volta, összekeveredése, hanem a kiegészítések mértékének túlzott nagysága is félrebillentheti a hitelesség benyomásának mérlegét a szemlélőben.

A déli cortinafal külseje előtt húzódó, védő folyosófalak maradványainak kiegészítetlen „romkertszerű” konzerválása bizonyítja, hogy egy erődrendszer értelem szerű bemutatására rendszerint elegendő az eredeti részek megtartása is. Sőt ez a módszer néha helyesebb, mint a nagyarányú rekonstrukció, amely „felfalja” a viszonylag csekélyebb kiterjedésű, feltárt maradványokat. Főként akkor jobb ez a megoldás, ha a középkori falak koronafedése olyan jól sikerül, mint az említett folyosófalak esetében történt.

A középkori palota nagyarányú helyreállításai, a kevésbé sikerült részletekkel szemben értékes ellenpéldákat is szolgáltatnak — például az úgynevezett „déli gótikus nagyterem” rekonstrukciója területén. Bártran elmondhatjuk, hogy az eddig tárgyalt vitás vagy kétes értékű megoldásokkal szemben ennek a pompás épület-résznek a kiegészítése csaknem hibátlanul sikerült. Azért is öröndetes ez a műemlékhelyreállítási eredmény, mert



13.



14.

a középkori királyi palota építőművészeti értékekben hajdan igen gazdag interieur-kultúrájáról ma már csak ennek a teremnek alapján alkothatunk magunknak némi fogalmat.

A „déli gótikus nagyterem” és földszinti helyisége a XV. századi palota déli szárnyának csupán egy kiszakított részlete. Jelenlegi ismereteink szerint az Anjou-kori épület elbontott, déli traktusának helyén épült a Zsigmond-kori építkezések második periódusában,²² 1418/20—1432/33 között. Gazdag profilozású „cseh ablak”-ait a strassburgi páholyban iskolázott mesterek készítették — az eredeti köveken fennmaradt kőfaragójelek tanúsága szerint.²³ Budára érkezésük előtt azonban a prágai Parler-műhely formakincsének hatása alá kerültek, mert profiltagozataik között a „Parleri pálca” már mindenütt látható. Ezért jogos az a feltevés, amely szerint a prágai dóm építésének szünetében, 1417—1433 között Budán dolgozott cseh mesterek közé tartozhattak.²⁴ A nagytermet első ízben Mátyás király uralkodása alatt építették át, a Zsigmond-kori profilozástól kissé eltérő tagozatú boltozati bordák tanúsága szerint.²⁵

Az 1686-ban rombadőlt épületrészt először Hauszmann Alajos ásatta ki 1900 előtt.²⁶ Ennek a feltárásnak a leletei és azok felmérése alapján készítette el a terem boltozatának elméleti rekonstrukcióját dr. Lux Kálmán,²⁷ még az 1910-es években. Az ő elképzelésének csupán a kiviteli tervek szintjén való realizálása²⁸ volt szükséges ahhoz, hogy a helyreállítás 1961—1965 között megépülhessen.

A „déli gótikus nagyterem” külső és belső architektúráján következetesen végigvezették az eredeti maradványok és a kiegészítések elválasztását. Ez a faragott kőből készült elemeknél az új köveken alkalmazott „sommázott profil”-lal és a felület hegyesvéssé megoldozásával történt. Bár e módszer korántsem új — először az Országház utca 18. számú ház ablakkereteinél alkalmaztak Budán hasonló 1950-ben —, mégis a tudományos megbízhatóság gondolatát juttatja kifejezésre. Szemben például az „Új Világ-kert” déli, rekonstruált kapujával, amelyen az eredeti és az új köveket semmiféle felületi megoldozás nem választja el egymástól.

Az eredeti falak még az interieurökben is mindenütt vakolatlanul maradtak, kiegészítéseik viszont vakolást és meszelést kaptak. Az elkülönítésnek ez a módszere ugyanolyan jól bevált, mint az ellenkezője, amit a „délnyugati szárny boltozatos helyiségei”-ben alkalmaztak. Itt ugyanis a vakoltan feltárt boltozatrészek kiegészítése vakolatlanul hagyott, keskeny méretű téglából készült. Ezen a helyen a rekonstrukció kissé emlékeztet az esztergomi királyi palota tudományos szempontból kifogástalan, művészi megjelenés szempontjából maradéktalanul artisztikus helyreállításaira.

Csak helyeselhetjük a volt Alamizsnás Szent János palotakápolna altemplomában, a rekonstruált boltozati bordarendszer közötti boltsüvegeknek téglából történt visszafalazását is. Erről azonban nem csak a szép esztergomi boltozatrekonstrukciók jutnak az eszünkbe. Az is



15.

szemünkbe tűnik, hogy mennyivel helyesebb a boltzatoknak ilyen helyreállítása a „déli gótikus nagyterem”-ben alkalmazott meszelt rabitz boltzatsüvegeknél. Az Alamizsnás Szent János palotakápolnán az altemplom-apszisablakok teljes egészében újból kifaragott gótikus mérműrácrai viszont ellenkező irányú tanulságokat rejtenek magukban mindnyájunk számára.

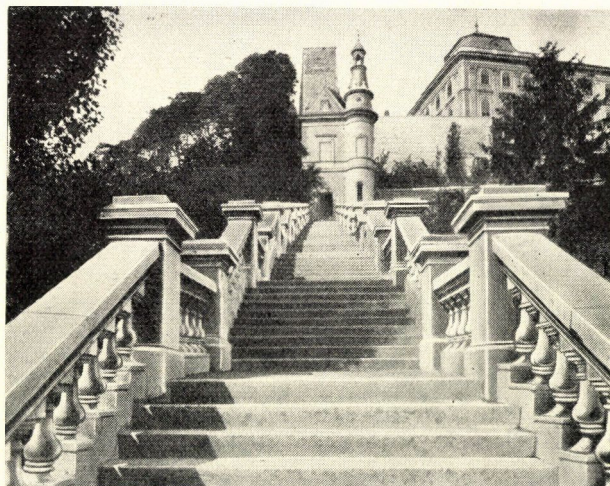
Kétségtelen, hogy ezeknél a helyszíni leletdokumentációt nem lett volna szabad elhanyagolni, mert enélkül a mérműrekonstrukció elhihetetlenné vált. Az eredeti darabok beépítésének hiányát még az sem menti, hogy a teljes egészében összeállított és összeragasztott, XV. századi mérmű annak idején közismert gondatlanság

folytán összetört. Arra sem kell külön rámutatnunk, hogy ilyen esetekben milyen nagy hiba a tudományos tervdokumentáció elkészítésének hiánya — miként azt tanulmányunk kezdetén már megmondtuk. Hiszen a mérművek eredeti helyükön történt feltárását kizárólag a fényképes-műszaki rajzos tervdokumentáció igazolhatja csak az utókor számára.

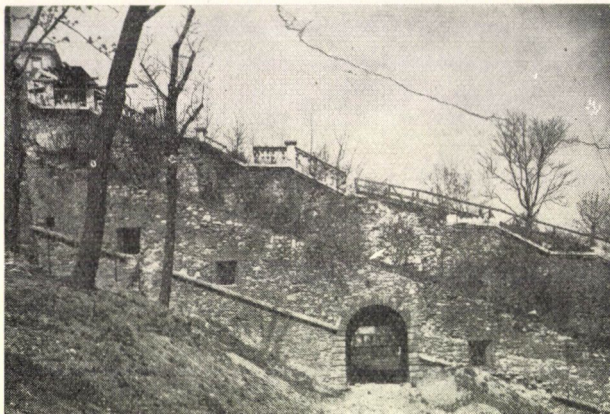
Mindezen túl azonban, az összetört eredeti daraboknak a teljesen újonnan kifaragott mérművekbe való be nem építése fonák benyomást kelt a helyszínen.



16.



17.



18.



19.



20.



21.

A teljes egészükben hiteles, de mai vésőtechnikával megdolgozott, új merművek ugyanolyan értékűnek látszanak, mint a Nagyboldogasszony-templom Mátyás-tornyának ablakmerművei, amelyeket Schulek Frigyes szemernyi maradvány nélkül tervezett annak idején. Tehát az eredeti töredékek teljes helyszíni hiánya tökéletesen elmossa a határt a XV. századi gótika és a XIX—XX. századi neogótika emlékei között.

Kissé furcsa hatást vált ki a szemlélőből az alkápolna új, fényezett vörösmárvány padlóburkolata is. Ennek helyén — ma is fényképekkel igazolhatóan — eredeti téglaburkolat került feltárára. Ez azonban a szükséges állagvédelem híján nemcsak elpusztult, hanem a helyreállításakor olyan túlpompás márványpadlóval lett helyettesítve, amilyen itt sohasem volt. Gondoljunk csak a prágai Hradsin eredeti téglapadlójú helyiségeire vagy a Szent György-bazilika Ludmilla kápolnájának egyszerű, de hitelességet sugárzó téglapadozatára. Rögtön megértjük, hogy mennyire más igény teremtette meg nálunk is az eredeti burkolatot, mint amilyen napjainkban ráerőltette a vörösmárványt az intim hatású altemplomra.

Hasonló indokolatlan túldíszítés látható a „boltozatos helyiségek” gótikus, déli bejárati ajtója mellett is, ahol új, kő napórát építettek bele a XV. századi falba. Talán mondanunk sem kell, hogy itt napóra egykori létét semmi sem bizonyította és beépítését mai igény sem támasztja alá.

Meglepő indokolással nem is műemlékvédelmi, hanem kertészettörténeti tervezési szempontból helyezték el az új napórát a gótikus falban. Szükségességének megokolása így szült: mivel a pannonhalmi bencés kolostor ke-



22.



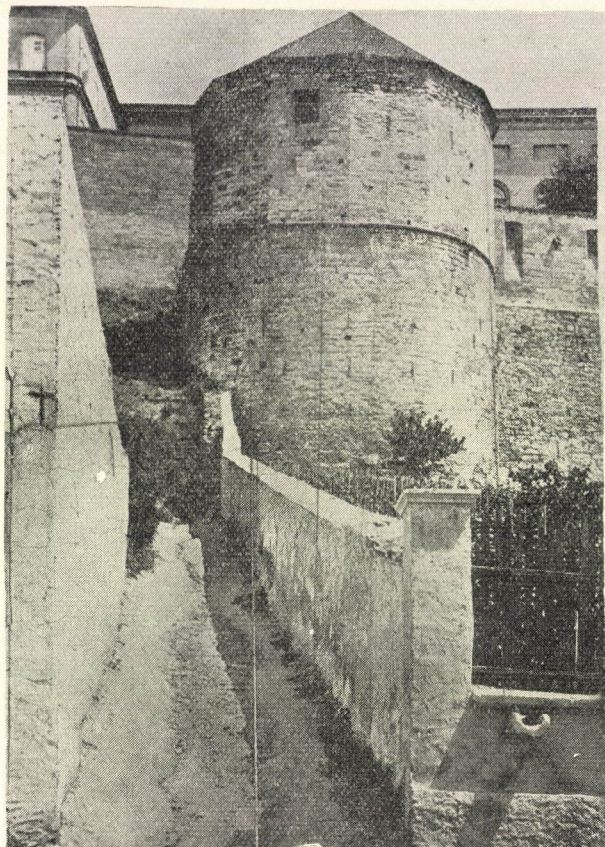
23.

rengőfalában nemrégiben tártak fel a kolostorkertre néző, eredeti napórát, azért itt Budán is kell hasonlóknak lennie! A napóra ugyanis a kolostorkert tartozéka és a Budavári Palota déli zárt udvarába éppen kolostorkertet tervezett a kerttervező, az általános kertészettörténeti fejlődés ilusztrálása céljából.

Hangsúlyozzuk, hogy sem Antonio Bonfini, sem Oláh Miklós eredeti feljegyzései nem bizonyítják kertek hajdani fennálltát a mai zártudvarok területén. Ezekben legfeljebb gyepszőnyeg lehetett a XV. és XVI. század folyamán. Csupán mai, tervezői önkény hozta létre itt — felemelt szinten — a „kolostorkert”, a „lovagkori kert” és a gyengén sikerült keleti „reneszánsz kert” típusait. Nem árt összehasonlitanunk ezeket például a prágai



24.



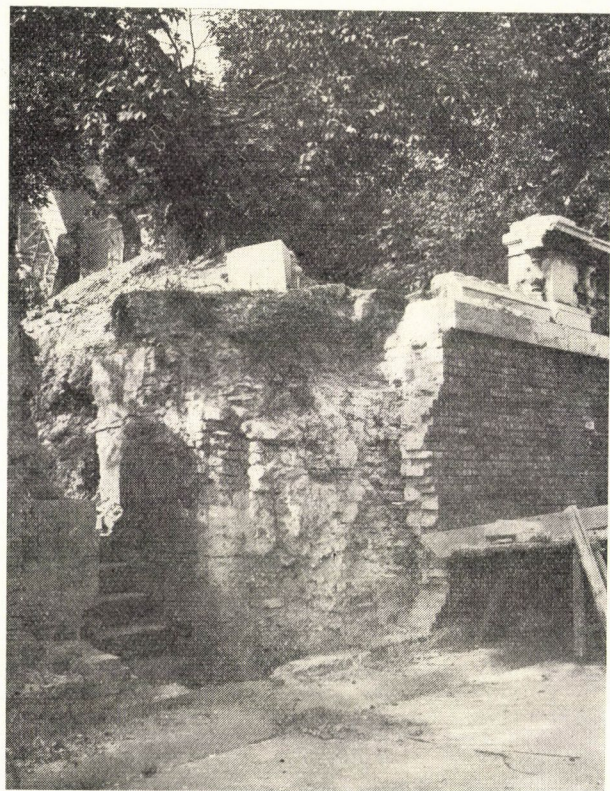
25.



27.

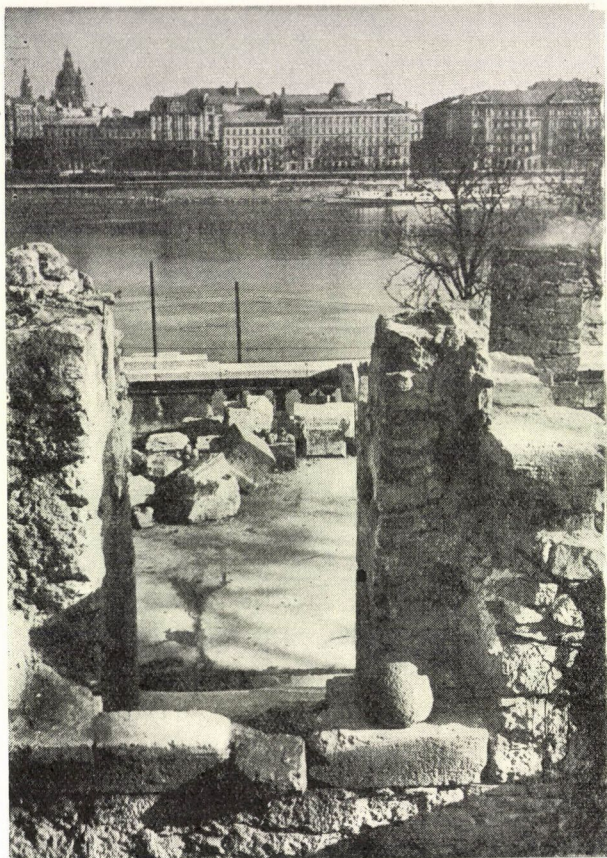


26.



28.

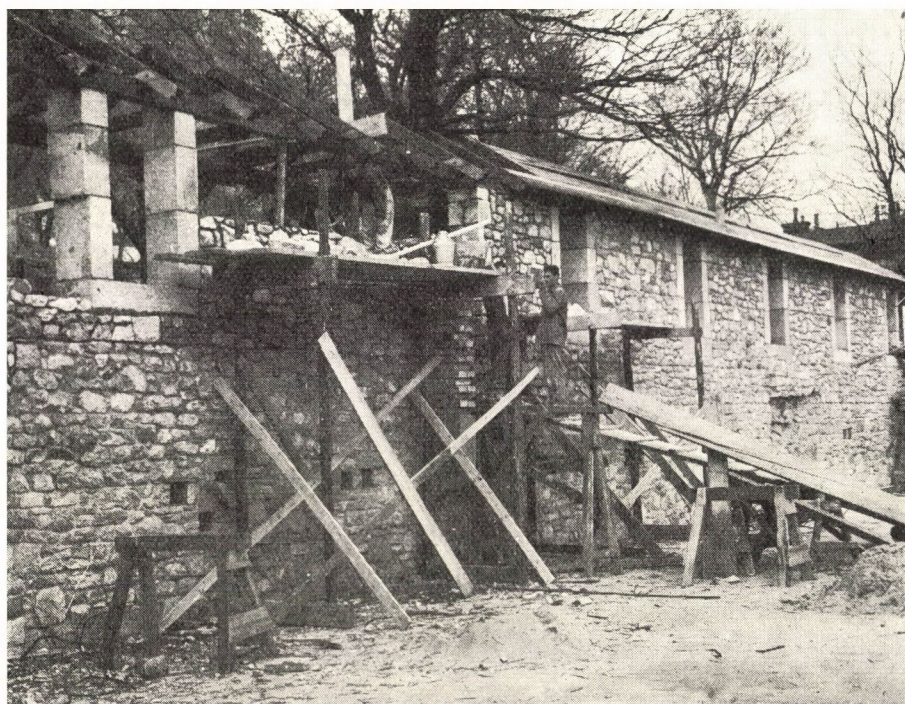




30.



31.



32.



33.

Hradcsin Belvedere (Anna királyné pavilonja) palotája előtti stíluskertjével, amely Jaroš éneklő kútját öleli körül. Az ebben látható szerényen, választékos finomsággal alkalmazott növényzet talajszinten történt telepítése követésre méltó példát nyújthatott volna kerttervezőink számára is — ha már ezt a túlzott „kertészettörténeti bemutatót” erőltették rá a palota zártudvaraira.

Nem vagyunk hivatottak a történeti kertek stíluskérdéseinek felülvizsgálatára. Ezért itt a Budavári Palota „stíluskertjeit” csupán műemléki, építészeti maradványokhoz való viszonyban értékeljük. Nem helyeselhetjük, hogy a „lovagkori kert” növénygyainak vaskos és magas kőkeretezései a művészi szépségű Beatrix-címeres kút rovására érvényesülnek. A déli zártudvarban ezt a kutat illeti meg a vezetőszerep, a kert — bármilyen legyen is — ennek csak alárendeltje lehet. „Lovag kori” jellege sem egyeztethető össze a kút finom reneszánsz

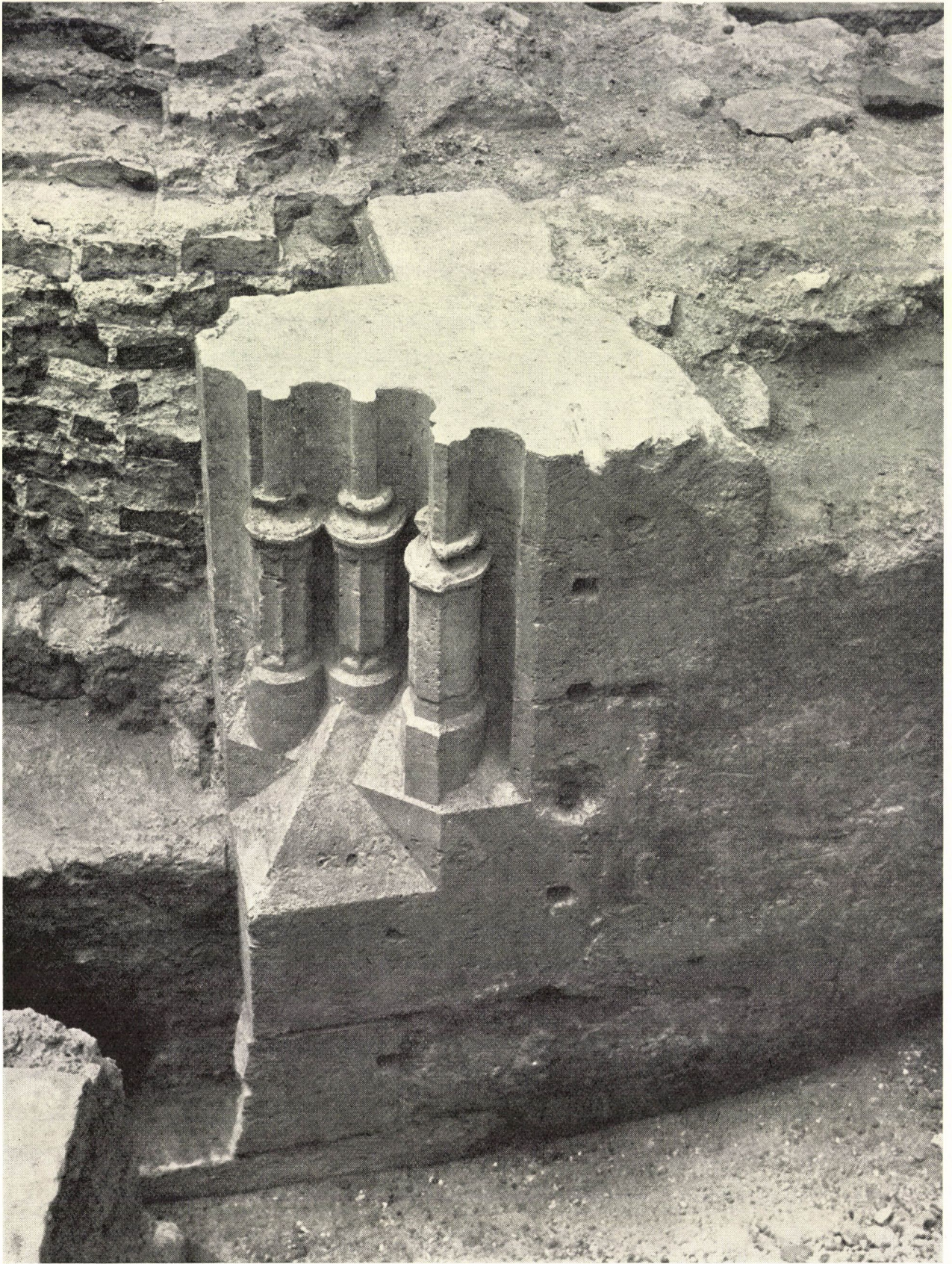
formakultúrájával ugyanúgy, mint ahogyan a „kolostor kert napórájá”-nak sincs keresnivalója a XV. századi börtön-pincesor déli homlokfalában.

E motívum naiv romantikája csak arra volt jó, hogy ennek az eredeti homlokzatszalagnak a helyreállítási hitelességét gyengítse. A napóra tervezője talán attól félt, hogy a megfelelően konzervált gótikus falrész a maga eredetiségében nem mond eleget a mai ember számára? Ezzel szemben bizonyára helyesen értelmezett metodikai szempontból kellett újprofilú, mai fedkősört tervezni a „déli gótikus nagyterem” előtt álló művészien és jól helyreállított Beatrix-címeres kút kávéjának tetejére, az eredeti állapotot nem hitelesíthető rekonstrukció helyett.

Sajnos ugyanezt nem mondhatjuk el a „boltozatos helyiségek” többi kiegészítéseiről. Mindenekelőtt a középkori vakolat hiányainak pótlása ellenkezik itt a „déli



34.



gótikus nagyterem"-ben látottakkal. Az oldalfalakon izléstelenül összekenték az új vakolattal még az eredeti maradványokat is. Okvetlenül túlzás az ablakokban alkalmazott új ólomkarikás színesüveg nyújtotta „hangulatvilágítás”. Úgyszintén a helyiségek kavicsmozaik padlóburkolata közepén travertin „passage”-zal az egykori — valószínűleg téglaburkolat²⁹ helyén. Ezzel szemben a „gótikus nagyterem” mellett nyugatra fekvő, megoldatlanul hagyott, nyitott helyiség területe téglapadlót kapott — helyesen — annak ellenére, hogy ma a szabadban áll. Ez ugyanis eredetileg lakott szoba burkolata volt, amire a „gótikus nagyterem” csorbázatra hagyott délnyugati sarka is kellőképpen utal.

Egészben véve a budavári helyreállításoknak az esztergomi királyi palota kiegészítéseinél gyengébb eredménye részben a téglanyag következtelen alkalmazásából magyarázható. Például helyesen alkalmazták a téglát a „déli gótikus nagyterem” földszinti helyiségének padlójában. Itt még az is a tervezés javára írható, hogy keresztkötes, lapjára fektetett megoldással készült — a középkortól eltérő módon — az egyszerű burkolat.

Nem mondhatjuk el ugyanezt már a „déli gótikus nagyterem” homlokzatán alkalmazott, keskeny méretű téglafalba úsztatott köves vegyesfalról. Ez sem olyan pregnánsan nem különül el az eredeti faltextúrától, sem olyan választékosan finom és nyugodt összehatást nem nyújt, mint az esztergomi falkiegészítések. A déli homlokzaton még csak elválasztják a keskeny méretű téglasorok az új falat a régitől. A keleti homlokzaton azonban a téglasorok már keverednek a gótikus felületi megoldozású kövekkel és az eredeti fal keskeny falával készült „stoppolás”-ai elmoszák a kiegészítések határát. Ugyanez az új vegyesfalazat már kissé bántóan hat a déli nagy rondella esetében, ahol majdnem lehetetlen megkülönböztetni az eredeti — szintén vegyes — kő-tégla faltól.

Az eddig elmondottakból is láthatjuk, hogy kissé elhamarkodott dolog volt a budai, középkori palota és erőrendszere újjáépítését már 1958-ban kiemelkedő eredményként bemutatni, valamint értékét az esztergomi helyreállításokkal egyenlő rangra emelni. A budavári kiegészítések csak kevés helyen közelítik meg az esztergomi rekonstrukciók „hatásfok”-át és egyenlő értékű eredményt szinte sehol sem nyújtanak azokkal. Am ha a kiegészítések tudományos hitelességének kifejezése juttatása és a rekonstrukciók művészi összehatása itt nem is éri el az esztergomi királyi palota mai napig is példamutató színvonalát, mégis eredményt jelent műemlékhelyreállításunk történetében.

Például szépen sikerült a „déli gótikus nagyterem”-szárny keleti zárterkélyének rekonstrukciója a kőfaragó munka és a kőkiegészítések szempontjából nézve. Mégis olyan kérdéseket vet fel a szemlélőben, amelyeknek illetően megoldását talán fokozottabban kellett volna mérlegelni még a tervezés idején. Indokolatlan az erkély helyreállított ablakaiban alkalmazott színesüveg szerepe. Ez legfeljebb azt példázza, hogy aki a megfelelő eszköz kiválasztása terén túloz, az a helyreállítás hitelességét gyengíti. Belső tér nélküli épületrészt³⁰ nevetességgé tehet egy ilyen túlértékelt és interieur-hatásra szorgáló hangulatképző elemmel.

A színesüveg alkalmazása egyedül az alkápolna ablakaiban volt indokolt, mivel itt eredetileg is valószínűleg színes ablak világította meg a zárt belső teret. Am az erkélynek a nagyterem-szárny kubusából „kéményszerűen” kiemelkedő tömege sem kevésbé megdöbbentő, városképi és történeti hitelességi szempontból.

Elég egy futó pillantást vetnünk Michael Wohlgemuth és Wilhelm Pleydenwurff 1470 előtt készült és 1493-ban megjelent „Schedel-metszet”-ére ahhoz, hogy tisztán lássuk: a zárterkély sziluettje sohasem jelentkezett így a történelem során. Egymagában véve ez még talán nem lenne baj, hiszen például romok konzerválása során másutt is előfordul, hogy azokat csak „történetileg soha nem létezett állapot”-ban tudjuk bemutatni. Am az épületrészeket ilyen esetekben sem szabad eredeti funkciójuktól és jellegüktől megfosztani. Márpedig e rekonstruk-

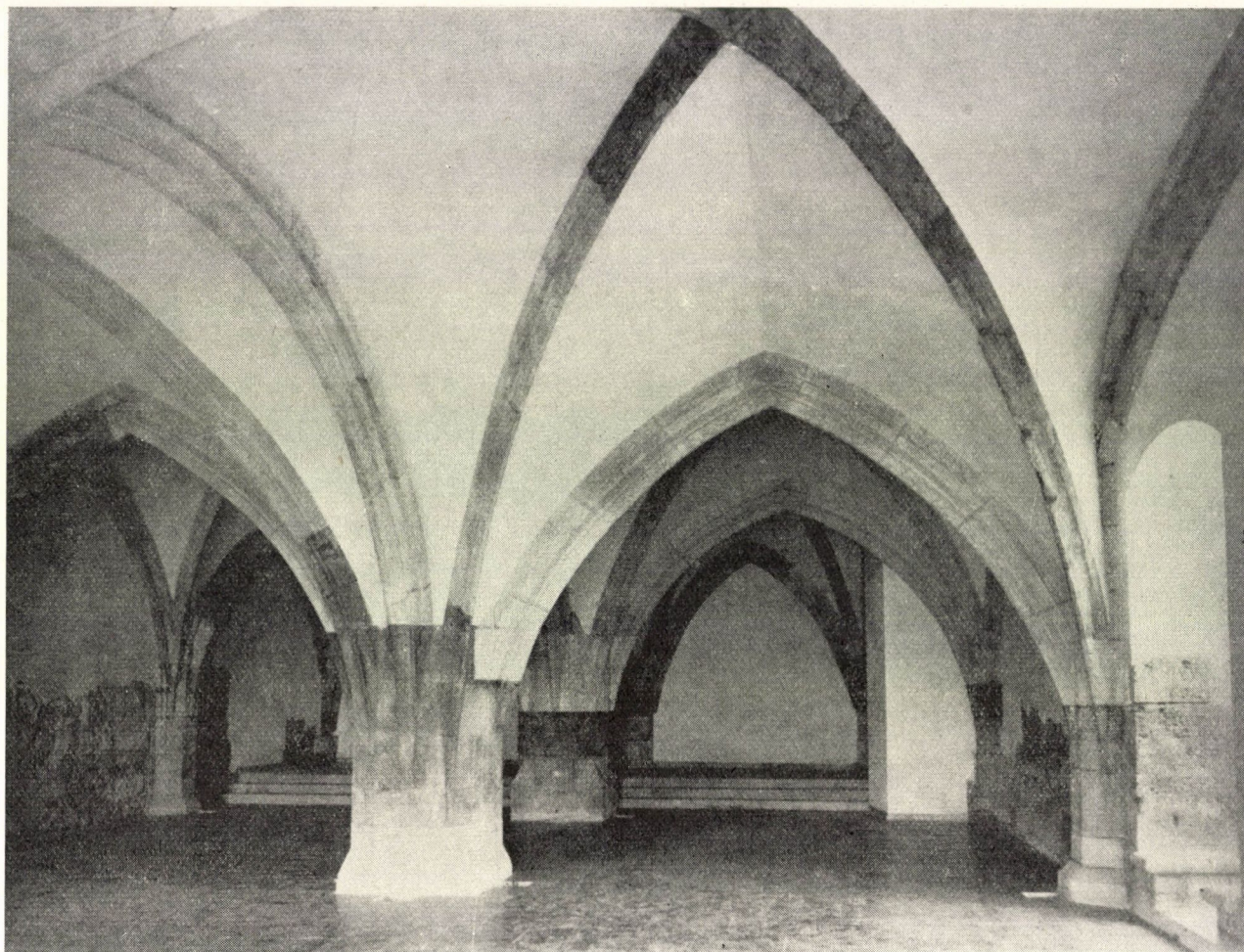


36.

ált zárterkély-csonk ma nem sokat mutat eredeti, homlokzatra tapadó és homloksíkból plasztikusan kidudorodó jellegéből, mivel „kéményszerűen”, légüres szabad térben áll. A palota gótikus homlokzatában játszott egykori szerepe nem jut kifejezésre, eredeti rendeltetéséről pedig valótlán képet nyújt például a Duna pesti partjáról nézve.

Tehát hiába hiteles részleteiben egy anasztylisból kifejlesztett rekonstrukció, ha nagy egészében az eredetitől eltérő sziluettet nyújt. Ilyen építészeti szempontból nem eredeti tömegű, muzeológiai helyreállításnak csak épületbelsőben van létjogosultsága. Úgy, ahogyan a barokk palota III. Károly-féle szárnyában, a „Király-pince”-ből felnyúló, másik zárterkély megoldása mutatja. Itt az „épületnagyságú vitrintárgy” bemutatása érdekében — végtelen módszerrel — még a földem átlukasztása is indokolt lett volna a szokatlan cél elérése céljából. Am az „üvegvitrin” szabadba kihelyezése aligha helyes akkor, ha ezáltal az építészeti motívum városképileg érthetetlen és egészben véve más lesz, mint ami eredetileg volt. Érthetetlen a „Király-pince” kavicsmozaik padlóburkolatában alkalmazott vörösmárvány „passage” szerepe is. A pince területe a középkorban a keleti zártudvar szabad felszínéhez tartozott. Tehát ennek értelmében, legfeljebb a mai zártudvar apró kockakövekkel kitöltött, travertin „passage”-os háromszög-raszterét lett volna indokolt a pince padlójára is kiterjeszteni. Ennek az eredetileg ide tervezett „reneszánsz-kert” helyettesítésére való elégtelenségét fentebb említettük már. Most csupán azt hangsúlyozzuk, hogy sem a XV. századi udvarburkolatban, sem egy esetleges „reneszánsz-kert”-ben, sem a III. Károly szárny pincéjében, sem a XX. századi szénpince padlójában nem volt semmi szerepe a vörösmárványnak. Joggal kérdezzük tehát: miért került most a „Király-pince” burkolatába? Mit akar kifejezni?

Hasonlóképpen megtévesztő az István-torony legalsó helyiségének „nyitva hagyott módszer”-rel történt meg-



37.

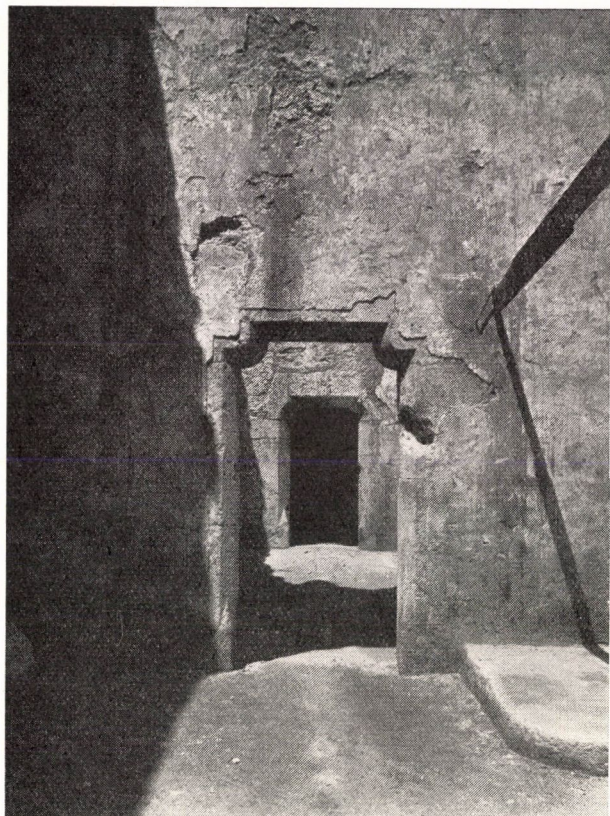
mutatása is. Az eredetileg belső tér szerepét betöltő szoba „vizgyűjtő medencé”-vé vált azáltal, hogy nem fedték le. Emiatt lőrésablakai is kissé furcsa és megváltozott helyzetbe kerültek. Bár az eredeti keresztboltozat rekonstrukciója is elkészült,³¹ mégsem ennek kivitelezését hiányoljuk, hanem egy olyan modern lefedést, amely a középkori rendeltetés élményszerű bemutatását eredményezte volna. Erre vonatkozóan például az esztergomi királyi palota helyreállításai számos, követésre méltó példát nyújthatnak még ma is.

Amidőn lerögzítjük ezt a műemlék- és falvédelmi, valamint funkcionális igényt, nem valami különös kívánsággal lépünk a helyreállítás irányítói elé. Hiszen a középkori Budavári Palota erőrendszereinek más helyén készült már ilyen megoldás. A keleti oldalon álló „lőpor-torony” melletti helyiségeknek és a monumentális belső térhatású toronyalj helyiség hasonló, alsó szintjének bemutatása így készült el. Ennek belső térhatása világosan mutatja, hogy egy eredeti rendeltetésének megfelelően — modernül — lefedett helyiség nemcsak hitelesebb tér-élményt kelt, hanem a torony elpusztult részeinek gondolati kiegészítése céljára is több indítékot nyújt a szemlélőnek, mint a medenceszerűen nyitva hagyott oldal-falak.

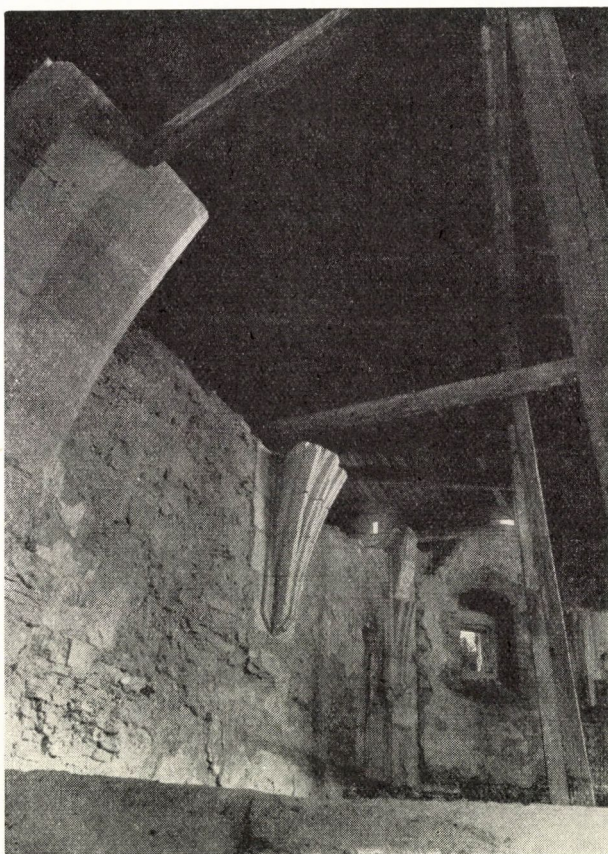
Nincs szó arról, hogy a kiegészítés belső téralkotó módszereit erőltessük olyan helyen is, ahol az nem indokolt. Tudjuk jól, hogy például a „lőportorony”-hoz észak felől csatlakozó falat — amely a Mátyás-féle „összekötő-szárny” három oszlopát is tartalmazza — csak úgy lehetett „romkert”-szerűen bemutatni, mint ahogyan tör-

tént. Itt például minden esetleges kiegészítés ugyanolyan hiba lett volna, mint a nyugati zártudvar árkádsor-maradványainak kiegészítetlenül hagyása. Az előbbi ugyanis tipikusan konzerválási, az utóbbi viszont épület-rekonstrukciós feladat volt a feltárt maradványok különböző mennyiségének következtében. Csupán azt nem értjük, hogy a nyugati zártudvar árkádsor ivkiegészítéseinek köveiről miért maradt le az élszedés? Bizonyára didaktikai szempontok indokolták az új kövek sarkosra faragását. Úgy gondoljuk azonban, hogy az eredeti és az új kövek didaktikai megkülönböztetése nem történhet a műformák rovására.

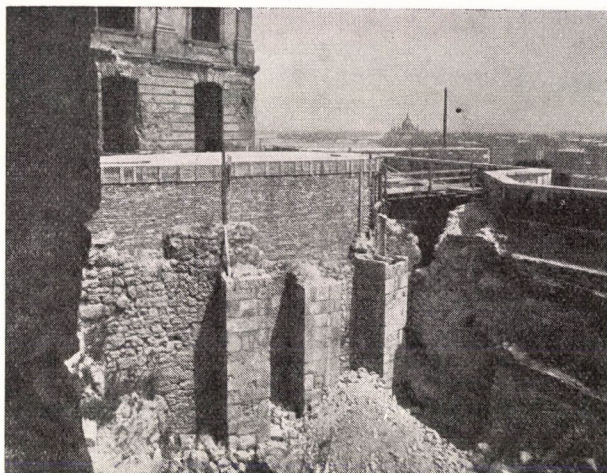
Ugyanebből az álláspontból kifolyólag, bizonyos mértékig vitatható a Hauszmann-palota krisztinavárosi szárnyától északnyugatra és délkeletre húzódó várfal kiépítésének a helyessége is. Bármennyire is a középkori erőrendszer élményszerű bemutatásának alapvetően helyes elképzeléséből fakadt, mégis túlzásnak találjuk. Gondoljuk meg, hogy a hegyfelszín felett, többszáz méter hosszúságú szakaszon, a lőrések sorozata épült fel szemernyi helyszíni, tárgyi bizonyíték nélkül, csupán fénykép alapján. Joggal merül fel a kérdés: indokolt ilyen „napjainkban épült gótikus várfal” és „mai, középkori erőrendszer” megteremtése érdekében lebontani a Palota úti Ybl–Hauszmann támfalat? Ne feledjük el, hogy a palotát nyugat felől övező alsó támfalak vagy kerítések lebontásának például olyan jelentős esztétikai értékű, építészeti motívumok estek áldozatul, mint a volt kertészet pompás északnyugati kapuja (Palota tér 8.) és a Szarvas térre néző „Gyermekeit itató nő



38.



39.



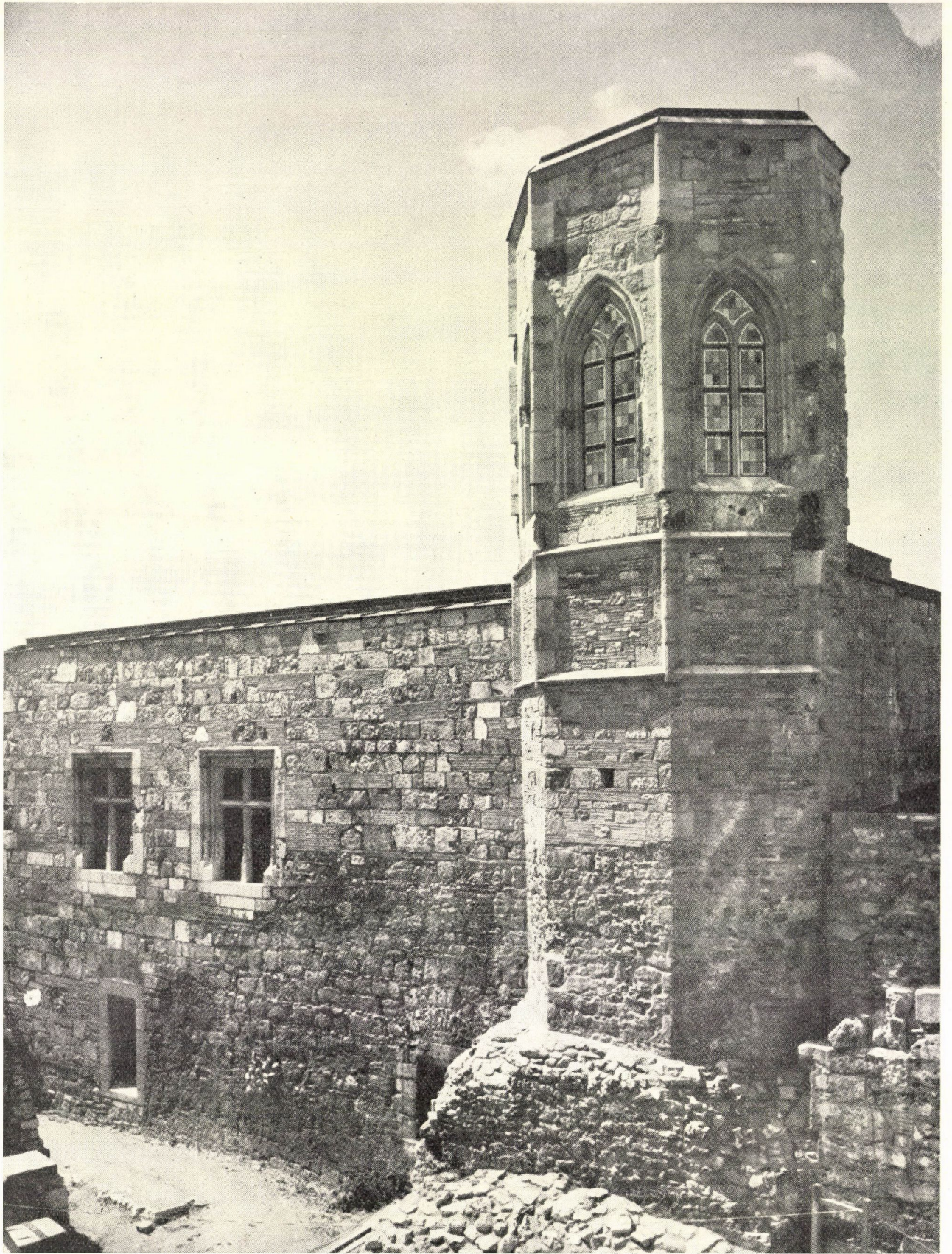
40.

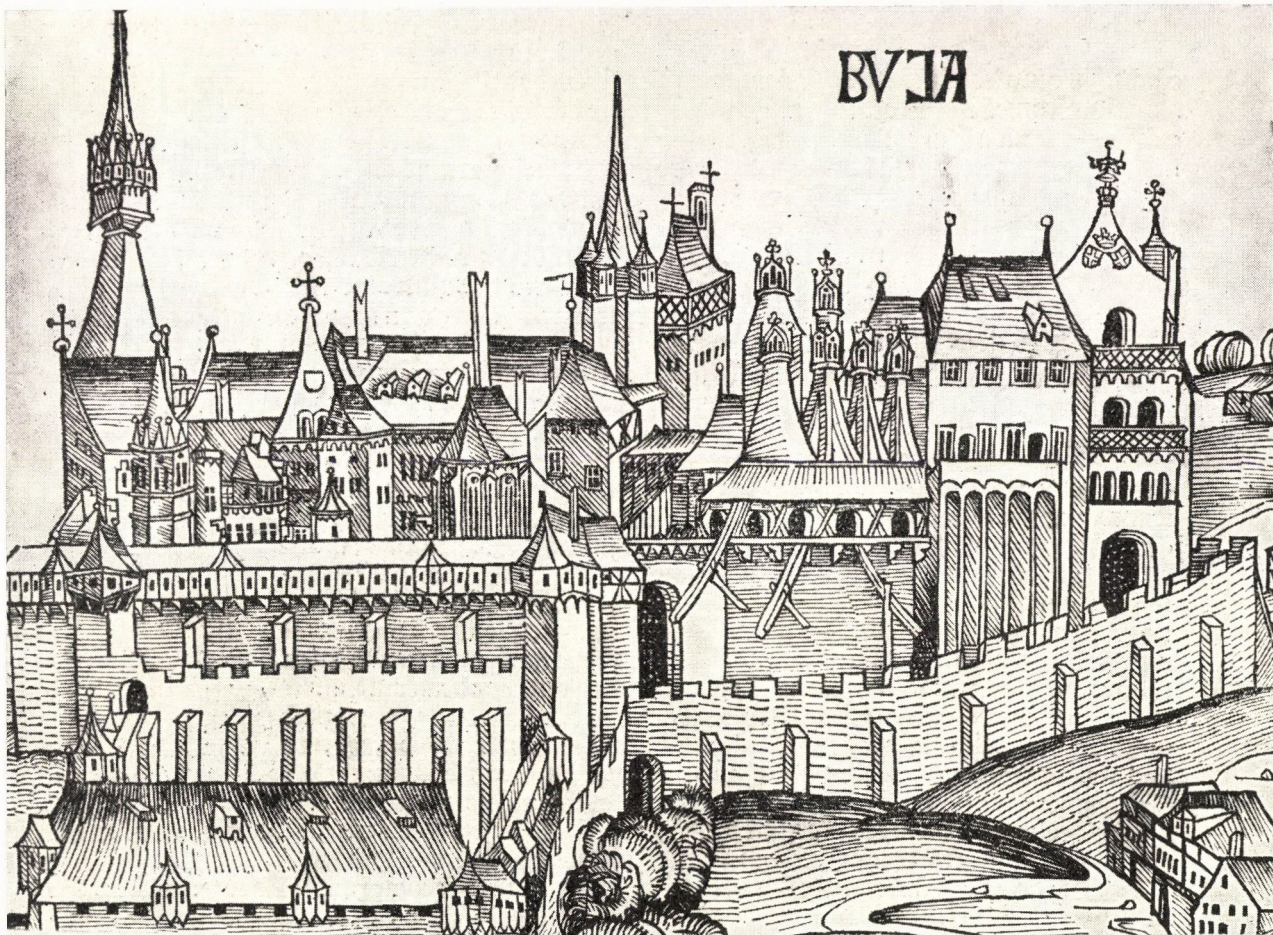
diszkútja" szoborfülkéjében Sennyey Károly szoborcsoportozatával. Még ha nem is tulajdonítanánk az utóbbinak különösebb jelentőséget, akkor sem feledhetjük el, hogy annak a kompozíciónak volt szerves tartozéka, amelyet 1949-ben műemlékké nyilvánítottak. Egyáltalán, szabad meglevő műemléket lebontani újonnan felépítendő falak vagy erőrendszer létrehozása érdekében?

Kérdésünkre a közelmúlt eredményei megadták a helyes választ azáltal, hogy az Ybl Miklós építette Vár-



41.





BUDA

43.

bazár északi fele nem került lebontásra az ülpados, dunai erődfal és tornyainak zavartalan bemutatása, valamint a Vízi rondella ugyanilyen elvek alapján történő felépítése érdekében. Pedig a romantikus purizmus³² az 1950-es években ezt vette tervbe. Attól sem riadt vissza, hogy líptóújívári Strobl Alajos „Mátyás-kút”-ját a Mária Terézia-féle palota kápolna szárnyának északi végéről megpróbálja áthelyezni a Várbazár főlépcsőjének tetejére. Egy ilyen elsőosztályú műemlék ellen vett merénylet vajon mennyiben különbözött volna Hauszmann Alajosnak attól az 1904. évi elképzelésétől, amely szerint a Budavári Palota Szt. György téri szárnyát Amann—Pollack pompás Sándor-palotájának lebontása árán akarta tovább bővíteni?

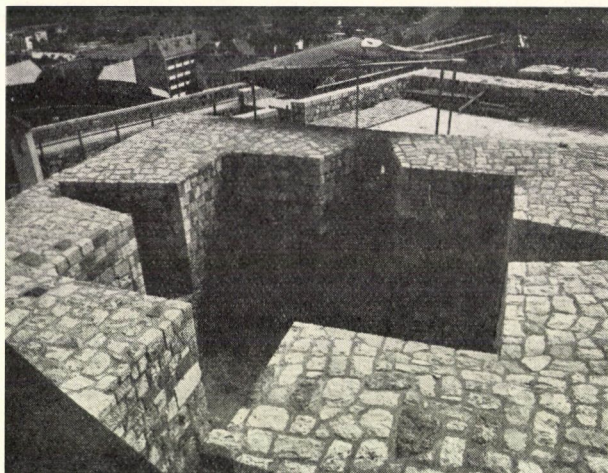
Ha a Várbazár kérdésében a józanabb felfogás győzött is, a hasonlóan fenyegető veszedelmektől a Budavári Palota később sem volt mentes. Ebből is látható, hogy a stíluspurizmus műemlékpusztító álmai nem tűntek el a múlttal; ma is itt élnek közöttünk. Nemrégiben akkor jelentkeztek, amikor a krisztinavárosi szárnyépületnek Nemzeti Könyvtárrá történő áttervezése során az „Oroszlános-kapu” lebontásával foglalkoztak. Ha ez nem is valósult meg, az elv kicsinyben mégis diadalmaskodott, mert a kapu közelében levő, hangulatos és jól sikerült, fedett „Ybl-lépcső”-t lebontásra ítélték.

Tehát egy cseppet sem volt túlzás a purizmussal foglalkoznunk és kihatásait éppen a középkori palota erőrendszerének újjáépítésével kapcsolatban megvizsgálnunk. Ha a „szabad rekonstrukció”-val készült erődrészleteket nem a purizmus, hanem a műemlékvédelem pozitív eredményeinek számlájára írjuk — pedig nem sok választja el őket az előbbiektől, mondjuk a déli nagy

rondella esetében —, akkor is meg kell állapítanunk, hogy a romantikus szemlélet túlzásai a részhelyreállításokat legalábbis egyenlőtlenekké tették.

Nem kívánjuk itt és most ezt a szerteágazó kérdést letárgyalni, csupán egyetlen furcsaságot említünk meg. Vitán felülállóan helyes volt a gótikus palota maradványainak belső, körüljárási lehetőségét biztosítani. Örömmünkre szolgál, hogy a „Lőportorony”-tól elindulva, a dongaboltozatos folyosón át, az „Alamizsnás Szent János palotakápolna” altemploma mellett elhaladva, a „Királypincé”-n keresztül, a keleti és déli zártudvaron át, a „Zsigmond-féle délnyugati szárny boltozatos helyiségei”-ben és az „Albrecht-pincé”-ben a középkori palotaszárnyak összefüggéseiről térelményt szerezhetünk — legalább alagsori szinten. Nehezen értjük azonban, hogy például az „Oroszlános nagyudvar” burkolata alatt feltárt palotarészeket miért nem tették hasonlóan hozzáférhetővé?

Föld alatti múzeum formájában lett volna mód a bemutatásukra, vagy ha nem, úgy legalább a burkolati rajz eszközeivel jelentkezhetne alaprajzuk a déli nagy rondella alatt levő, XIV. századi kaputorony megjelölésének példájához hasonlóan. Annál is inkább, mert ezt a módszert sikerrel alkalmazták a keleti „lőportorony” megjelölésére a „D” épület dunai homlokzata előtti terasz megemelt kőburkolatában is. Nem hisszük, hogy a nagyudvar alatti, középkori maradványok kirajzolásának elmaradása tudományos értékelés függvénye. Nem valószínű, hogy a „Csonka-torony” környékének falmaradványait bárki értéktelenebbeknek tartaná például a „Király-pince” Anjou-kori emlékeinél. Inkább az „esztétizáló stílus”-ú építészeti műemlékhelyreállítás aaptalan félelmét látjuk abban, hogy a tervező az „Oroszlános



44.

nagyudvar stílusjegysége"-n még ilyen kicsiny „csorbá"-t sem hajlandó ejteni.

Pedig éppen a Mária Terézia- és Ferenc József-kori palota stílusértékei szenvedték el a legnagyobb építőművészeti változásokat az épületkomplexus újjáépítése során. Ha azt mondhatjuk, hogy a középkori erődrendszer és palotamaradványok tisztázatlan, vegyes elvek alapján történt újjáépítése kissé kétes értékű képet nyújt, akkor ehhez képest az újkori palota átépítését zavarosnak tekinthetjük. Vizsgálatánál tartsuk szem előtt, hogy ezt az épületkomplexust annak idején 1949-ben indokoltan nyilvánították műemlékké.

Ennek ellenére kiforgatták eredeti állapotából 1951–1965 között. Elsősorban legfőbb városképi értéke — a Dunára tekintő főhomlokzata — szenvedett lényeges érintő változásokat. Köztudomású, hogy épületszakaszainak 1900 körül, szerves egységbe foglalt, játékos mozgalmasságát széttagolt, ridegebb merevség váltotta fel az 1950-es években. Ez főként a mindenütt egyenletesen hullámzó, eklektikus neobarokk tetőidomok eltűnésének következménye. A mai merev körvonalú, koporsó alakú új manzárd-tetők és a tőlük elkülönülő nyeregtetők nem tölthetik be Hauszmann Alajos ötletesen összekomponált tetőrendszerének eggyékovácsoló szerepét.

Annak idején az épületszakaszok szerves, évszázados fejlődésére tette fel a koronát Ybl–Hauszmann „fordított teknő felépítményes" és manzárd-saroktoronyos tetőtípusa. Nem ok nélkül épült a szélső, kétemeletes szárnyak belső végeire harmadik emeletként egy-egy felmagasítás. Tömegükkel és manzárd-tetőjükkel ezek szolgálták a két- és háromemeletes épületrészek zökkenésmentes



45.

összekapcsolását. Nem ok nélkül fedte a hátraugró, középső szakaszt („C" épület) végigfutó nyeregtető, mert ez összekötötte a két legnagyobb tömegű, teknőfelépítményes manzárd-tetőt és szervesen nőtt ki belőle a kupolatambur. Bölcsgondoláshoz kerültek kő attikablakok és attikaszobrok a főpárkány fölé, amelyek a tetőjáték mindenütt egységes, művészi hullámzását biztosították.

Amikor a jelenlegi, nagyarányú átépítés mindezzel szakított, akkor nemcsak kétszázötven esztendő folyamatos, szerves építészettörténeti fejlődésének eredményeit — műemléki értékeit — semmisítette meg, hanem az általános, elemi építészetkompozíciós esztétika és logika törvényeit is figyelmen kívül hagyta. Az említett tetőjáték szerves betetőzésére készült Hauszmann-kupola helyébe — ilyen körülmények között — nem is épülhetett más, mint a szomszéd tetőidomoktól független, önállóan emelkedő kilátótorony. Nem segített ennek különállásán az a kísérletezés sem, amely szabadonálló szoborsor segítségével próbálta 1964-ben összekötni az új kupolatamburt a szomszédos tetőkkel — az e helyen meggondolatlanul lebontott nyeregtető helyett. Az európai építészetelmélet a XVI. század óta tudja már, hogy tömör épülettömb főpárkányára helyezett, álló szobrokkal legfeljebb az épülettömeg merev, felső lezárását lehet függőleges irányban fellazítani. Vízszintes kapcsolat teremtésére a szoborsor nem alkalmas.³³

Továbbá az is sajnálatos, hogy Hauszmann Alajos tetőrendszer helyébe nem valamelyik korábbi, történelmi periódus hiteles tetőkompozícióját állították vissza, hanem stílusban tervezett, új tetőzetet építettek. Így azután a műemléki szempontból helyreállított homlokzatok olyan tetőkoronát kaptak, amely sem eredetinek, sem hitelesnek, de ugyanúgy modernnek sem nevezhető. Természetes, hogy ez az új tetőrendszer, a dunai homlokzat összehatásában erősen csökkenti a történeti architektúrák eredeti stílusértékét.



46.

A főhomlokzat helyreállítását megbízható, módszeres műemléki kutatások előzték meg.³⁴ Ezek tisztázták a barokk és neobarokk architektúrák minden részletkérdését. Bebizonyították, hogy a III. Károly-féle, déli szélső épületszárny homlokzatát — valószínűleg Fortunato de Prati motívumai alapján — Oracsek Ignác tervezte 1755—1758 között. Folytatását északi irányban — a Mária Terézia-féle épületeket — Oracsek prágai előképek alapján készítette, Ignaz Kilian Dientzenhofer hatása alatt 1750—1758 között. Az északi, két szélső épületszakasz architektúrája Hauszmann Alajos kezétől származott az 1890—1905 közötti időből. A régebbi eredetű tévedésekkel szemben³⁵ kiderült, hogy Franz Anton Hillebrandt nem dolgozott a főhomlokzaton. Csak a nagyudvari, hátsó dísztermi szakasz architektúráját tervezte, amelyet csupán régi fényképekről és a pozsonyi előképekről ismerünk.

Ennek ellenére — a dunai homlokzat egyébként hiteles, XVIII. századi architektúrájába — kissé átalakítva, belekeverték Hillebrandt motívumait³⁶ a colonádok alatti szakaszokon. Tehát olyan helyeken jelent meg a „rangosabb Hillebrandt architektúra”, ahol eredetileg sohasem volt. Így a középső (C) épület északi, nyaktag szakaszára is kiterjesztette az 1777—1780 között keletkezett motívumokat a tervező főépítész, pedig ez a szárnyrész köztudomásúan 1890—1905 között épült. Ugyanez történt a Krisztinavárosi szárnynak a III. Károly-féle épülethez csatlakozó, délkeleti nyaktag-szakaszán is. Itt Oracsek Ignác barokk architektúráját erőltették rá az Ybl Miklós által tervezett és Hauszmann Alajos által kivitelezett, eklektikus déli homlokzatra.

Ezzel szemben a hiteles korabarokk külső homlokzat-rekonstrukcióval újjáépült déli (E) épület, udvari homlokzatain megtartották Hauszmann Alajos eklektikus architektúráját, sőt, modern III. emelettel toldották meg. Az új emelet homlokzatát azonban nem az eklektikustól elütő, mai megoldással készítették el — miként ez a Várhegy más műemlékeinél (Tárnok utca 3., Uri utca 51., Or-



48.

szágház utca 9.) helyesen történt —, hanem összedolgozták a Hauszmann-architektúrával.

De nem kevésbé furcsa az sem, hogy a volt Zsigmond-kápolna nyugati homlokzatára olyan háromszintes, új Hauszmann architektúrát raktak „az eredeti állapot visszaállítása” címén, amilyen ott sohasem volt. Egyedül ide épített Hauszmann annak idején két emeletet átfogó „nagyablak”-okat a korábbi, háromszintes Oracsek-architektúra helyébe. Most Hauszmann meglevő nyílás-rendszere helyett, Oracsek egykori homlokzatsémájára Hauszmann dunai architektúráját húzták rá. Tehát a meglevő műemléki homlokzatot máshonnan hozott, más Hauszmann elemekkel változtatták meg.

E fájdalmas műemléki torzítások mindenki által bár-mikor ellenőrizhető, építéskronológiai abszurdumokat juttatnak kifejezésre. Világosan bizonyítják, hogy hasz-talan a kifogástalan, előkészítő tudományos munka, ha a tudományos dokumentáció eredményeit figyelmen kívül hagyják. Csak bajt okoz a laikus, „esztetizáló romantika”, ha a nemzetközi, műemlékvédelmi cartákban lefektetett alapelveket áthágja, vagy lekicsinyli és megveti. Így ma már nemcsak a széttagolt, új tetőidomok, hanem a rész-ben meghamisított homlokzatrészek és a szükségképpen túldimenzionált új kupolatorony elkülönülő hatása is együttesen csökkent a nemrég még művészi egysé-gű főhomlokzat Duna-parti panorámában képviselt, spe-ciális értékét.

Am a volt királyi palota alaprajzi, közlekedési és kép-zőművészeti értékeivel sem bánt kiméletesebben a nap-jainkban folyó újjáépítés. Köztudomású, hogy a palota azon nagyszabású középületeink (Parlament, Vármház stb.) közé tartozik, amelyeknek főhomlokzata a Dunára, főbejárata azonban — eredeti alaprajzi koncepciójából kifolyólag — „hátra”, a városra tekintett. Nemcsak Fischer von Erlach, Jadot, Pacassi és Ybl Miklós vallott ebben a kérdésben egyöntetű nézetet, hanem Hauszmann Alajos is tiszteletben tartotta azt a bővítés során. A mai átépítés meg gondolatlanul felforgatta a korábbi tervezők rendszerét és a főbejáratot áthelyezte a dunai oldal közé-pére.

Ennek architektonikus kialakítása érdekében lebont-totta az ott állott, alig sérült, pompás Habsburg-lépcsőt, ami által megsemmisítette Róna: Savoyay Jenő lovas-szobrának az épülettel fennállott kitűnő kapcsolatát. Több mint két évtizede tudjuk, hogy ez a jól sikerült neobarokk megoldás az épület és szobor elhelyezésének, arányos művészi viszonyának egyik legsikerültebb közép-európai iskolapéldája volt.³⁷ Hauszmann zseniális kom-poziójának lerombolása árán azonban csak olyan nyomott arányú vesztibülhöz jutott az épület, amely aligha méltó a palota új, nagyszabású rendeltetéséhez. Ezért nemigen volt érdemes a mesteri neobarokk lépcsőkompozíciót fel-áldozni és a szobrot az épülettől elszakítani, elszigetelni.

Vajon csoda-e ezek után, hogy a kirívó műemlék-pusztításon ielbuzdulva a napi sajtó egyes felelőtlen hangadói a közelmúltban már a Savoyai lovasszobor-nak ezen a helyen való fenntartását is megpróbálták



47.



49.



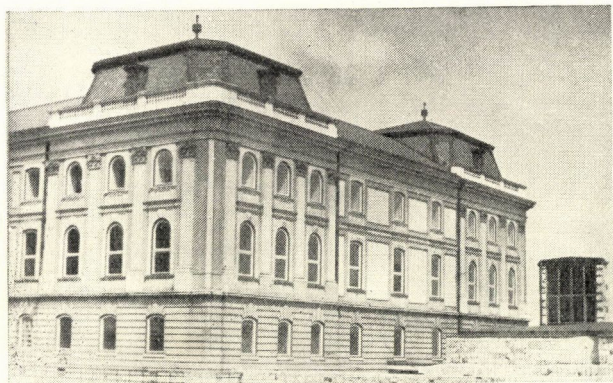
50.



51.

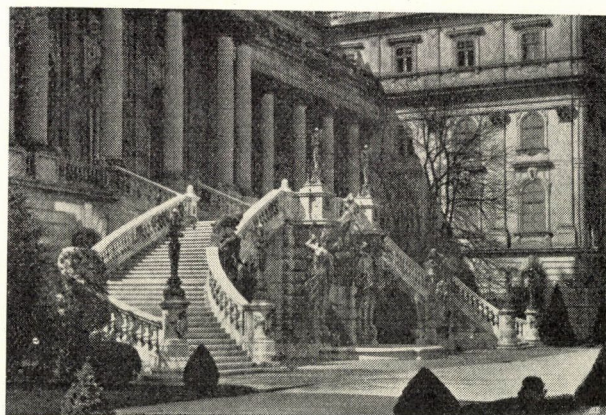
kikezdeni? Műemlékvédelem ellenes agitációt kezdtek a mesterien elhelyezett Róna-szobor lebontására — mind ezideig azonban eredménytelenül.

Hasonló eredménnyel járt a palota természetes megközelítésének irányában fekvő Szt. György téri főkapunak az áthelyezése is. Hauszmann gazdag, hármaskapuja helyett, a megközelítés irányával ellentétes nyílású, az „A” épület „hátsó” oldalán eldugott, szűk és kicsiny egyeskapu épült,³⁸ amely elégtelen a múzeumbejárat funkciók lebonyolítására. Lebontották³⁹ az „A”, „C” és „E” épületek udvari, összekötőkapuit is — August la Vigne értékes kapukerejeivel —, ami által a palota egyes szakaszai már nemcsak esztétikailag, hanem a közlekedési funkció szempontjából is széttagolódtak.

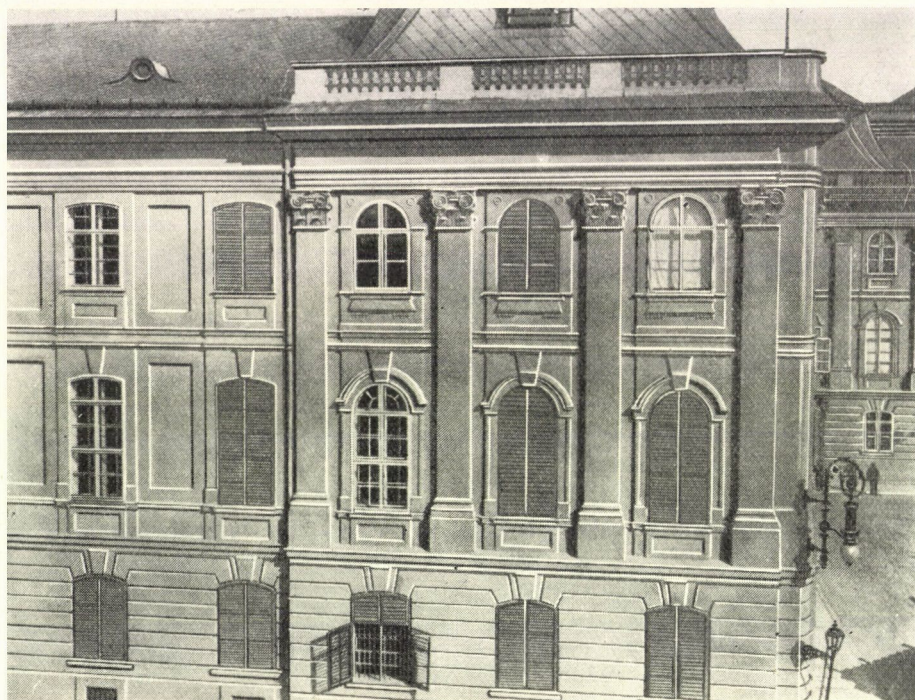


52.

Megszüntették a palota legfőbb alaprajzi értékét, a 304 méter hosszú, egybenyitható, dunai teremsort, amelyhez hasonló — a versaillesi kastélyt leszámítva — sehol sem volt egész Európában. Ilyen előzmények után lebontották a megmaradt, pompás műemléki interieuröket is, és elhordták a bennük levő képzőművészeti alkotásokat. Először a Krisztinavárosi-szárny főlépcsőháza esett áldozatul Lotz Károly falképeivel és Strobl Alajos monumentális „Iustitia” szobrával. Azután a „Királylépcső” került sorra az „E” épületi, III. Károly-féle, fiókos boltozatú, barokk szobasorral. Majd a Deák — Ébner Lajos falképeivel díszített, ép „Diploma-lépcső”



53.



54.



55.



56.

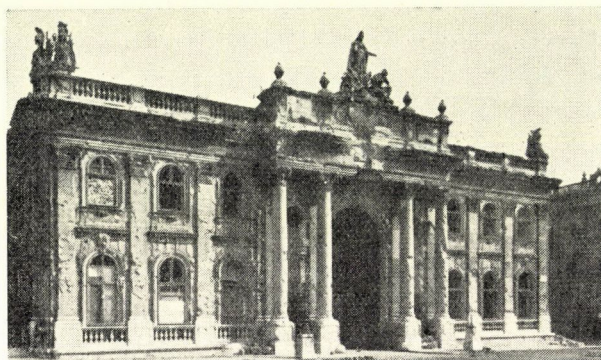




58.



61.



59.

lett bontás tárgya, végül a „C” épület, Nicolaus Pacassi által tervezett, pozsonyi típusú, északi melléklépcsőháza tűnt el.⁴⁰

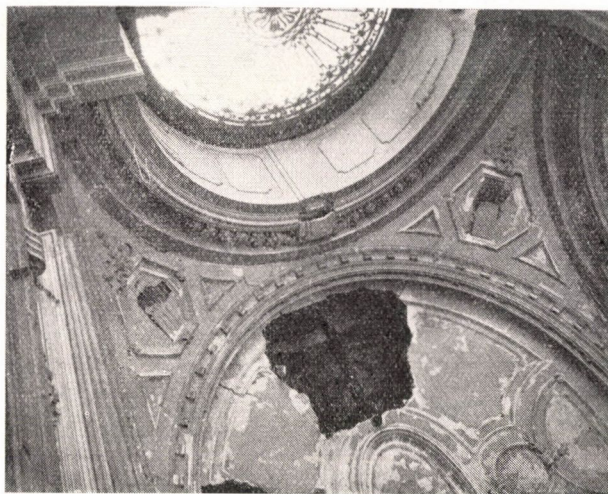
Elbontották a meglevő, Fischer von Erlach stílusában épült, pompás Habsburg-termet Lotz Károly „Apotheosis” című, művészi mennyezetfestményével. Eltávolították innen Sennyei Károlynak még 1962-ben is helyükön álló, carrarai fehér márvány busteit.⁴¹ Megsemmisítették Nicolaus Pacassi—Franz Anton Hillebrandt 1758—1769 között épült és Hieronymus Moosbrugger által renovált Zsigmond palotakápolnáját, Ioseph Hauzinger mennyezetképeivel. Lebontották a versaillesi Galerie de Glaces alapján épült „Nagy buffet-galéria” maradványait és Hauszmann „Nagy bálterem” architektúráját. Leszedték a falakról a „Nagy trónterem” Vincenz Fischer által festett, Mária Terézia kori freskódíszének minden fel-



60.



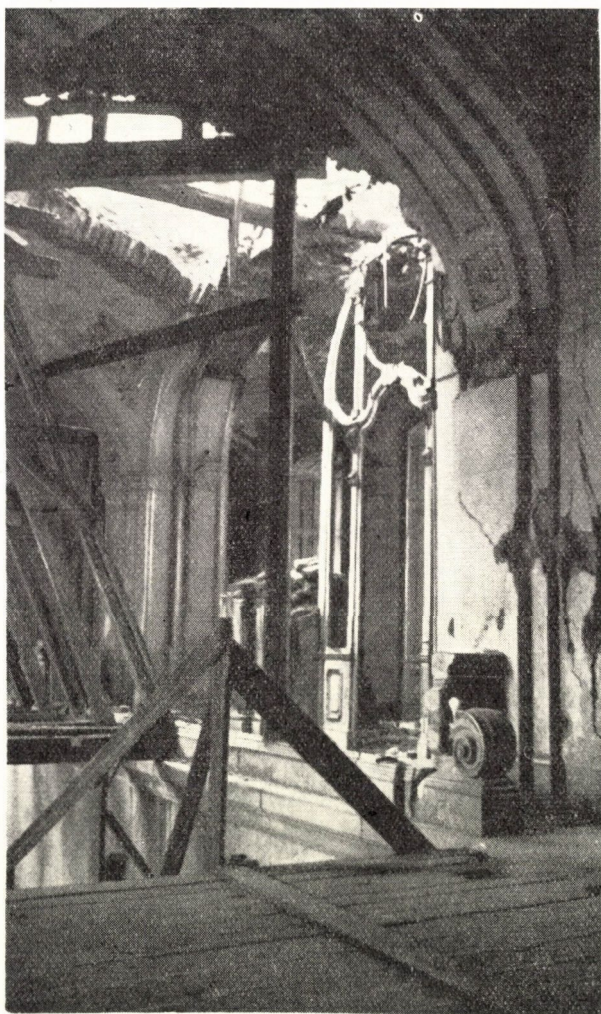
62.



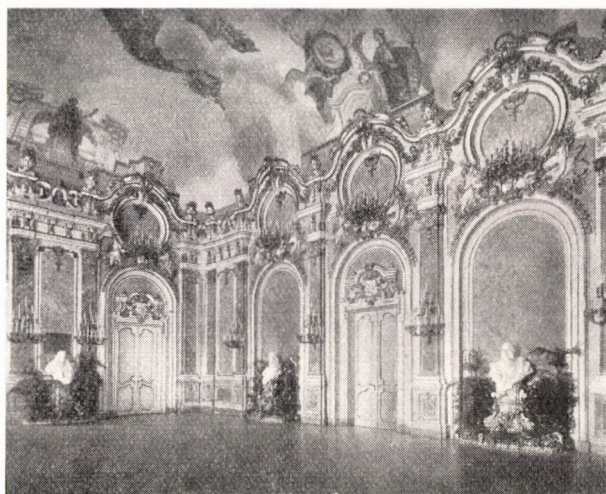
63.

tárt részletét. Ezek a Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztályának képraktárában pusztultak el.⁴²

Lebontották a főhomlokzatról a történeti Magyarország egyesített középcímérét, a kupolatamburról Róna



64.

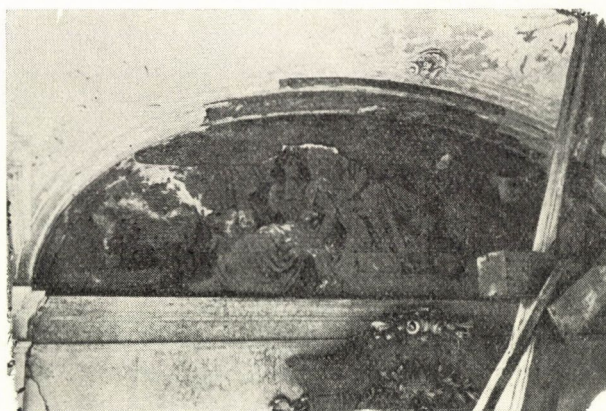


65.

József dekoratív szoborcsoportozatait. Megsemmisítették a tympanonban állott Sennyei-domborművet, amely „Magyarország alkotmányos életé”-t ábrázolta jelentős plasztikai értékű, monumentális figuráival. Ennek következtében üres maradt a napjainkban elkészült, „áttervezett” barokk architektúra orommezeje. Pedig az épület XVIII. századi terveiből tudjuk,⁴³ hogy a palota barokk tympanonja sohasem volt üres. Mária Terézia korától kezdve a lobogókoszorús, koronás kis magyar címer díszítette. Eltűntették August la Vigne nagyudvari, angyalfejes palotakápolna-kapuját. Végül 1965-ben elmozdították helyéről Vastagh György: „Lőfékező” (Csikós) című szobrát egy minden bizonnyal kevésbé jó új elhelyezés érdekében.

Ez a szoboráthelyezés egy ugyanolyan „épülettel fennállott kapcsolat” megsemmisítésének volt a következménye, mint amelyet a Savoyai Jenő lovasszobrának esetében láttunk. Először itt is csak a „Lovarda” épületét bontották le, amelyhez a szobor mesterien hozzá volt komponálva. Majd az „árván maradt” plasztika került elszállításra a „Csikós-udvar kitisztítása” érdekében. A „Lovardá”-t az „Istállóépület” műemléki építményének bontása követte, amire a volt „Őrségépület” eltüntetésével kívánják feltenni a koronát. Ezek a bontások immár a Budavári Palota városszerkezeti kompozícióját bolygatták meg szinte jóvátehetetlenül.

Pedig a Szt. György utca tengelyére felépített Hauszmann-féle városképi kompozíció nemcsak ideillő műemlékekkel, hanem művészi eszközökkel is jól oldotta meg a Várnegyedhez kapcsolódás kérdéseit. A tengely mentén felfűzött, befelé egyre csökkenő terjedelmű, de növekvő



66.



67.



68.



69.

zártaságú terek (Szt. György tér, Mátyás-kút tere, Oroszlános nagyudvar) jól ütemezték a palotába vezető pszichofizikai funkcióit. E zárt főútvonal nélkülözhetetlen nyugati fala azonban ma már nincs meg és a Szt. György tér zárt térfalainak körbefutó szalagját is átlukasztották az „Istállóépület” lebontásával.

A közeljövőben tanúi lehetünk a Szt. György tér copf-klasszicista stílusjegységei felborításának is, amit a Teleki-palota meglevő két szárnyának és homlokzatainak megsemmisítésével kívánnak most végrehajtani.⁴⁴ Pedig 1962-ben, a Szt. György téri tervpályázat után a legilletékesebbek hívták fel a figyelmet a Teleki-palota fenntartásának elengedhetetlen szükségességére és jelentőségére. Hiszen kizárólag ezen a műemlékjellegű épület megtartásán vagy elbontásán múlott a Budavári Palota

bolás szellemét. Ennek okát fennálló műemlékvédelmi szervezetünk gyengeségén túl, kultúrfilozófiai és művészetszemléleti magatartásunk legmélyebb gyökereiben kell keresnünk. A részrehajlás veszélye nélkül leszögezhetjük, hogy a Budavári Palota újjáépítésének programkialakítói, tervezői, beruházói és kivitelezői műemlékvédelmi téren valahol utat tévesztettek.

Alapvető hiány keletkezett a Magyar Tudományos Akadémia késedelmeskedéséből, mivel a már régebben elkészült Hauszmann-monográfiát a mai napig sem adta ki.⁴⁷ Ezáltal kétségben hagyta Hauszmann életművét és abban a Budavári Palota művészeti értékét illetően mindazokat, akik annak sorsáról dönteni voltak kénytelenek. Csakis így történhetett meg, hogy Hauszmann palotájának számos, meglevő értékes részét lebontották olyanok, akik



70.

városterének védett történelmi karaktere. Eltűnése folytán ugyanis a térfalak stílusértékében a kibővített „A” épület és Sándor-palota, valamint az alig belejátszó Várszínház összehatása alárendelt helyzetbe kerül majd az újonnan épülő, modern homlokzatokkal szemben. Ehhez járul a Színház utca végén lebontott, volt „Tábori püspöki palota” helyén tátongó űr, amely a palotakomplexusnak a Várnegyedhez való kapcsolása terén ütött szinte gyógyíthatatlan „városképi seb”-et. A Teleki-palota és az Őrségépület lebontása következtében — az előbbi már folyamatban van — a nyugati oldalról nézve, a Dísz tértől a palota „Oroszlános kapu”-jáig terjedően olyan fél kilométer hosszú városképi szakadás fog keletkezni, amelyre itt a török hódoltság óta nem volt példa. Ez Magyarország első számú, műemlékileg védett területének — a budai Várnak — egész történeti városszerkezetében jövátéhetetlen kárt fog okozni.

A mondottakból tisztán látszik, hogy a Budavári Palota újjáépítése során a műemlékek elbontása kiterjedt városszerkezeti, városképi, építészeti, képzőművészeti és az interieur-kultúra terén fennmaradt emlékeinkre egyaránt. Sem az évtizedekkel ezelőtt lefektetett nemzetközi carták⁴⁵ alapelvei, sem a magyar műemléki törvények rendelkezései,⁴⁶ sem építészadszalmunk józan mérlegelése nem tudta ezen a területen megfékezni a rom-

az Akadémia hivatalos állásfoglalása híján, maguktól nem tudták az említett részek értékét helyesen megállapítani.

Mulasztást követett el az Országos Műemléki Felügyelőség is azáltal, hogy az idejében és indokoltan műemlékké nyilvánított épületkomplexust gyakorlatilag nem részesítette kellő védelemben. Abban az időben, amikor műemléki igazgatásunk már három szinten működött, a Budavári Palota sokszor nem tartozott egyik fórumhoz sem. Ugyanígy hibás építészeti rendszertünk is, amelyik eltűrte, hogy bontási engedély nélkül, a műemléki törvényben előírt felmérési kötelezettség betartása nélkül lebontsák az épület fontos részeit.

Helytelen volt, hogy a mindenkori beruházó⁴⁸ — a Palota gazdája — fokozatosan eladogatta az épületkomplexus anyagi értékeit és ehhez a „kiürsítés”-hoz hosszú időn át „nyersanyagbányát”-nak használta a „volt királyi palotát”-t. Természetes, hogy ezáltal az épület értéke egyre inkább csökkent és egyre kevésbé volt érdemes a folyton pusztuló maradványokat védeni. Mulasztás terheli a tervezőket is azért, mert programterveikbe nem építették bele a meglevő, műemléki részek fenntartását jóváhagyatás céljából. Új elképzeléseiket nem próbálták meg összehangolni a műemlékvédelem méltányos szempontjaival; kompozíciójuk eleve számolt a fennálló történeti és esztétikai értékek megsemmisítésé-



71.

vel. A vázlattervek ilyen irányú hiányait a bíráló szaktestületek nem kifogásolták és elfogadásukat nem kötötték a meglevő állapotot híven feltüntető, tudományos kiértékeléshez.

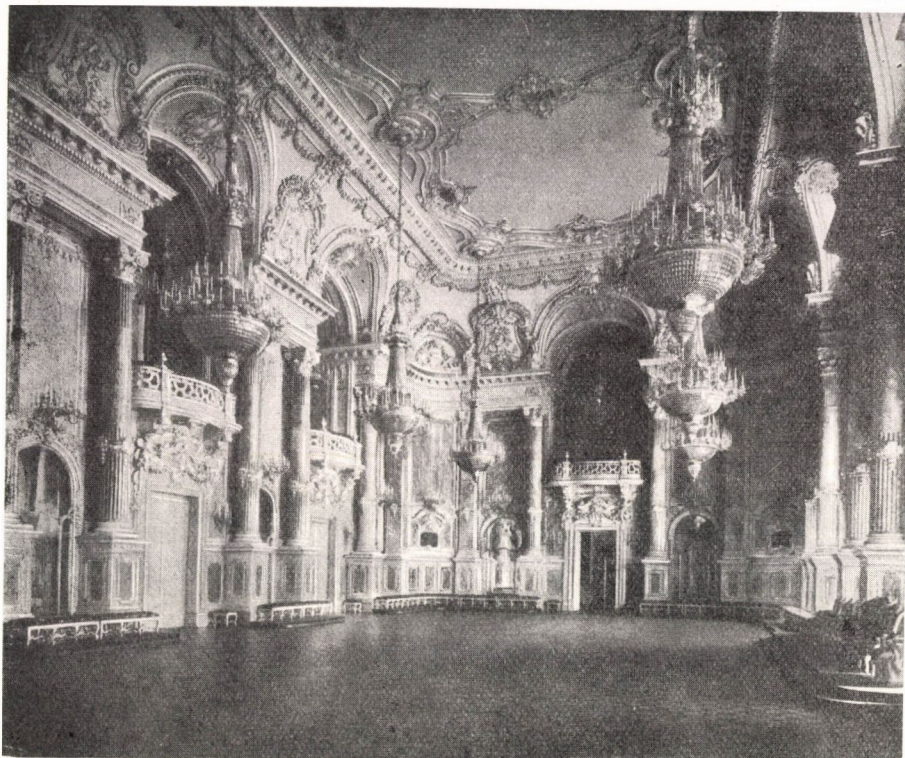
Mindez abban az időben történt, amikor a Fővárosi Műemlék Felügyelőség már egyetlen várnegyedi műemléképület újjáépítésére sem adott építési engedélyt, tudományos dokumentáció előzetes benyújtása nélkül. Ilyen körülmények között, a palota területén a kivitelező vállalatok önkényes műemlékpusztításai⁴⁹ csak növelték az említett, sajnálatos károkat. Aligha tévedünk azonban, ha azt állítjuk, hogy a kivitelezők sem merészkedtek volna ilyesmire, felügyeleti szerveik más példamutatása mellett. Fővárosi Múzeum szervezetünk is indokolatlan érdektelenséget tanúsított a palota sok, megmenthető ingósága iránt.⁵⁰

Pedig lett volna mód az épületkomplexus számos műemléki részletének megmentésére. A sok zavar, meg nem értés és fölösleges félelem közepette, történt olyan magas színvonalú rekonstrukció is, amelyik a helyes értelemben vett műemlékhelyreállítás iskolapéldájául szolgálhat. Tartozunk a történeti objektivitás követelményének azzal, hogy bemutatjuk a Budavári Palota dísztermének — a volt nagy trónteremnek — helyreállítási terveit. Mert nemcsak negatívumokból áll az újkori épületkomplexus újjáépítésének a története, pozitív eredményeket is fel tudunk mutatni a műemlékvédelem

területén. A barokk-eklektikus épületben is meg fognak tartani egy eredeti helyiséget.

A Budavári Palota díszterme történelmünk fontos eseményeinek volt színhelye, vitán felül állóan nagy történeti értéket képvisel. Itt nyitotta meg Mária Terézia 1780. június 25-én a Nagyszombatból áthelyezett budai egyetemet.⁵¹ Ennek az eseménynek emlékét Jakob Schmutzer közismert grafikája őrzi,⁵² amelynek eredetije a második világháború során az Egyetemi Könyvtárban sajnos elpusztult. Nem szorul külön bizonyításra, hogy iskolaügyünk története, valamint tudománytörténeti szempontból mit jelent ez. Itt vezényelte személyesen Joseph Haydn „Teremtés” című oratóriumának előadását 1800-ban, József nádor ünnepi fogadóestjén.⁵³ Ez a hangverseny reformkori kultúrtörténetünk egyik értékes vonását őrzi. Itt ünnepelte Magyarország 1896-ban ezeréves fennállását, Benczur Gyula „Milléniumi hódolat” című híres, elégett olajfestményének tanúsága szerint.⁵⁴ Tehát nemzeti történelmünk ezen egyedülálló eseményének reális bizonyítékát immár csak a terem meglevő falai szolgáltatják az írásos feljegyzéseken kívül.

Am történeti értékénél nem csekélyebb a díszterem esztétikai értéke sem. Bizonyosan 1755—1780 között keletkezett egy olyan épületszakaszban, amely Jean Nicolas Jadot és Nicolaus Pacassi tervei⁵⁵ alapján épült 1755 előtt. Nyugati homlokzatának eredeti architektúráját Franz Anton Hillebrandt tervezte a pozsonyi Gras-



72.



73.

salkovich-palota és a Balassa—Lamberg-palota formakincsének bizonyossága alapján. Valószínű, hogy két emeletes belmagasságú térkonceptiója is Hillebrandt-tól származik. Egykorú díszítőfestését Vincenz Fischer, a bécsi Képzőművészeti Akadémia tanára készítette.

A terem mitis zöld — szürke grisailles alaptónusú freskója az egyetem életét szimbolizálta a XVIII. század antikvitas-tisztelő eszmevilágának jelképes eszközeivel. A déli és északi határfal ajtóit felett az orvosi és a bölcslettudományi fakultás allegorikus-grisaille-képei voltak láthatók. Az előbbi felett Hypocrates, az utóbbi felett Aristoteles festett bustje emelkedett. A „Medicina” feliratú képen négy patika-munkát végző, barokk puttó tevékenykedett, kezükben gyógyszerző mozsárral, gyógyszerkönyvvél és kovácsfujtatóval. A „Philosophiae” feliratú kép puttói egymás kezét fogva szimbolizálták a bölcsélet társtudományágainak együttműködését. Ezen maradt meg a művész szignója is „Vinc. Fischer p(i)nx.”

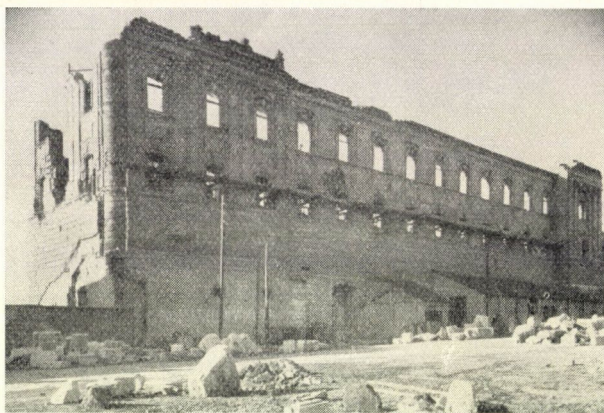
Mindkét képet 1953-ban tárták fel, majd a falról leválasztva új hordozóalapon a Budapesti Történeti



74.



75.

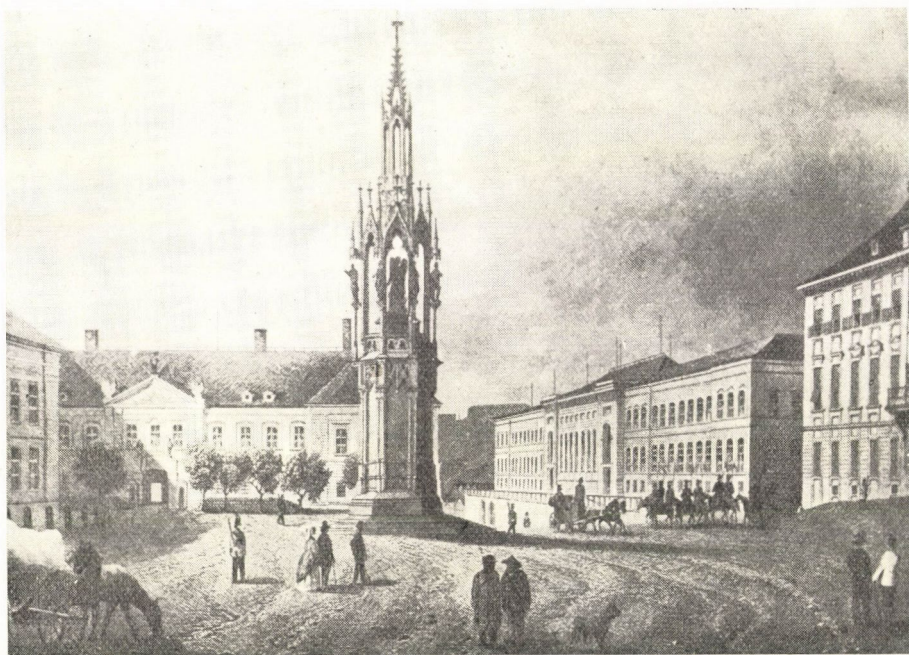


76.

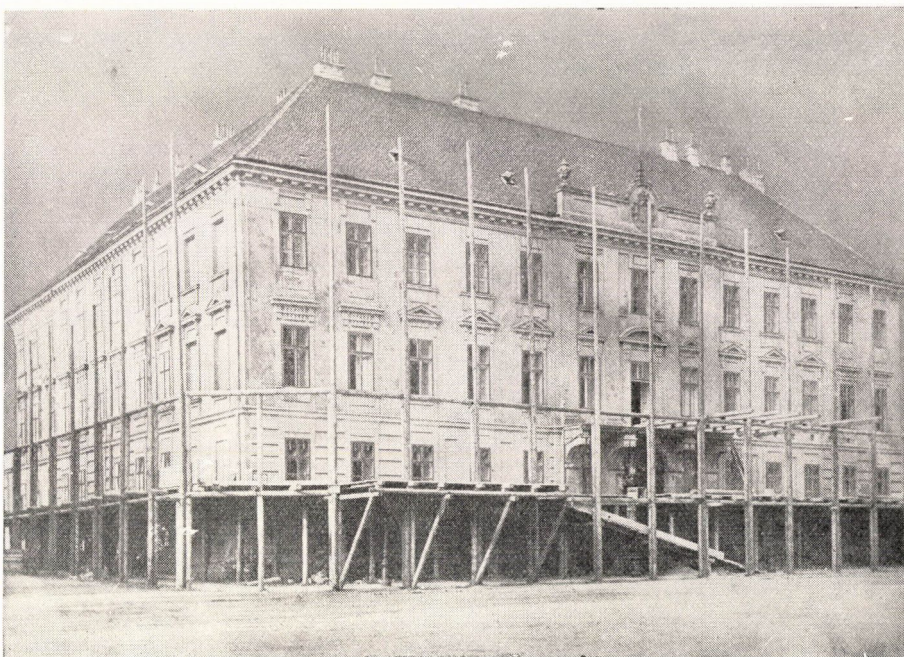
Múzeum Újkori Osztályára szállították. Szakszerűtlen kezelés miatt a képek a többi, leválasztott maradvánnyal együtt olyan állapotba kerültek, hogy a későbbi, falra visszahelyezésük lehetetlenné vált. Az összefület-höz viszonyított kis terjedelmük amúgy sem tette lehetővé a terem eredeti állapotának helyszíni rekonstrukcióját, illetőleg az elméleti rekonstrukció elegendő, reálrégészeti dokumentációját. Ezért le kellett mondanunk a terem páratlanul érdekes, copf stílusú helyreállításáról, és a keleti teremoldal egyik ajtója felett 1964-ben kibontott, harmadik fakultásképet is le kellett választani a falról. Ezen Mózes busteje volt látható, a hozzá tartozó hittudományi fakultás grisaille-képe azonban már nem maradt meg.

Az ajtófülkék palmettasoros keretdíszei két helyen, a vállvonal alatti átfűzött indadíszek négy helyen maradtak meg. Az ajtók melletti négy kályhafülkéből kettő került feltárássra, záradékaik fonott indaornamentikáival együtt. Levétel után ezek is a Kiscelli-úti múzeumban nyertek elhelyezést még 1956 előtt.⁵⁶

Kultúrtörténeti szempontból igen jelentős az a Pollencig József készítette, színezett rajz,⁵⁷ amely a dísztermet az 1795. évi nádori fogadóest kapcsán ábrázolja.



77.

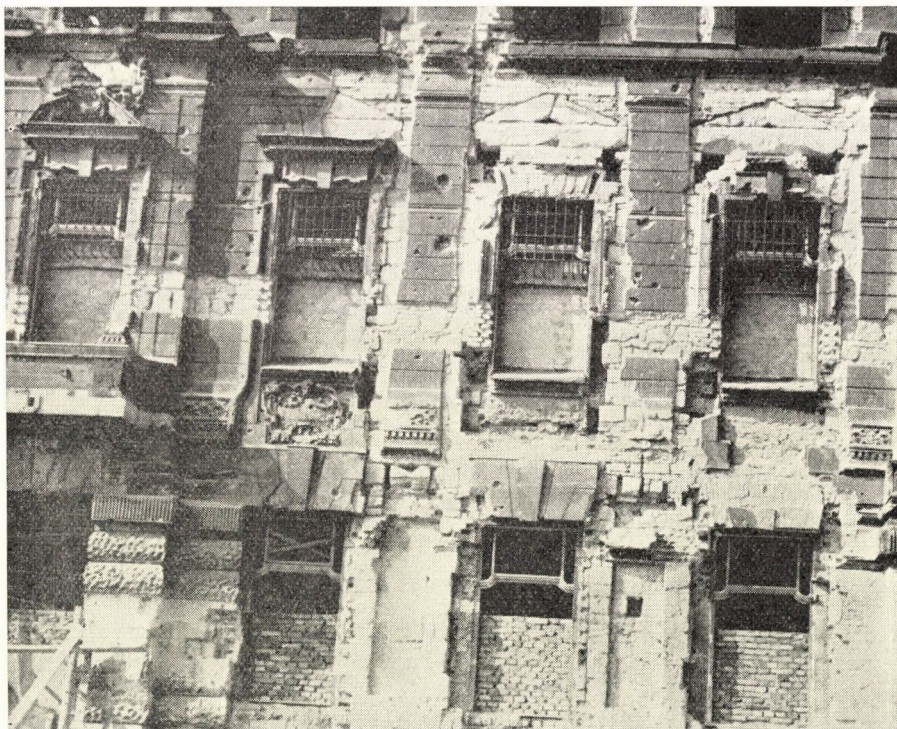


78.

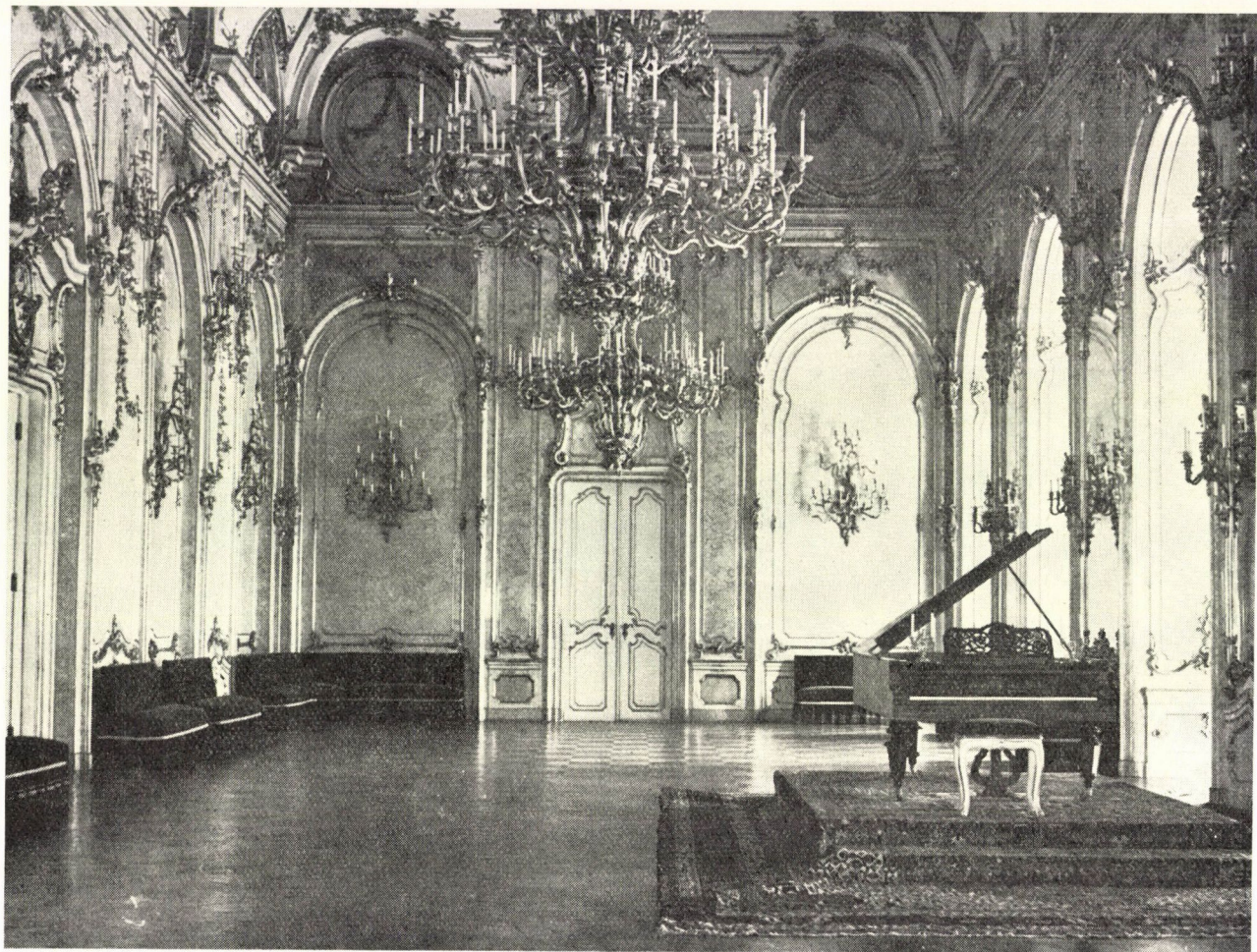
Ezen, az oldalfalak rajza még a Vincenz Fischer-féle, festett architektúrát mutatja, a mennyezet megoldása azonban már eltér az eredeti állapottól. Igaz, hogy e primitív ábrázolás alapján nem kell okvetlenül a terem felépülte után ilyen rövid időre lejátszódott mennyezetátalakítást feltételeznünk, mert a különbség rajzolóí naivitásból is származhat. Azonban meggondolkoztató az a tény, hogy Pollencig hét mennyezetről aláfüggő gyertyacsillárt ábrázol termünkben Schmutzer öt rozettás, csillármentes

teknőboltozatával szemben. Ugyanakkor viszont híven beszámol az 1780-ban készült gyertyás falikarokról, amelyek a festett, kanellurás falpillérekén állottak eredetileg. Ebben a vonatkozásban tehát Pollencig mindenesetre megbízhatónak látszik, ami a mennyezetátalakítás megtörténte mellett szól.

Történeti adatokból⁵⁸ tudjuk, hogy a dísztermet első ízben Hieronymus Moosbrugger bregenzi stukkátor és műmárványozó építette át 1853—1856 között a Budavári



79.



80.

Palota nagy tróntermévé. A Fischer-freskó Mózes bustje mellé firkált 1847-es évszám a festett fülkék befalazásának időpontját mutatta. Tehát az átalakítás Ladislaus Rupp 1847—1849. évi építkezéseivel kezdődött meg ifj. Louis Montoyer, Louis-Philippe-stílusú interieur-dekorációs programja alapján. A szabadságharc után — nyilván az 1849. évi ostrom és tűzvész miatt — már second barokk stílusban fejeződött be.

Moosbrugger az új, aranyozott műmárvány-architektúráját, egyes H. Dohmétól származó régebbi, mai szemléletünkkel nézve kellőképpen nem ellenőrzött állítások szerint a bécsi, Schönbrunni kastély díszterme alapján alkotta meg.⁵⁹ A pompás előképet Nicolaus Pacassi tervezte 1750-ben — a császárvárosnak az a választékos művésze, aki a Budavári Palota szóban forgó épületrészeinek is egyik mestere volt. Moosbrugger — ha talán öntudatlanul is — annak a mesternek formakészletét használta a XIX. században, aki Budán csak interieur-öröktervezhetett Mária Terézia idejében Jadot alaprajzi és Oracek exterieur munkássága mellett.

Az 1867-es koronázás 1892. évi, jubileumi ünnepségei alkalmával kiderült, hogy a nagy trónterem országos ünnepélyek céljára kicsi. Ezért Hauszmann Alajos eklektikus neobarokk stílusban kibővítette a negyven évvel azelőtt készült, second barokk interieur gondos megtartása mellett. A terem nyugati homlokzata elé folyosót és kolonnádot épített, Franz Anton Hillebrandt architektúrájának elbontása után. Az eredetileg ablakos, nyugati falát árkádossá alakította és így a termet össze tudta kapcsolni az új folyosóval. Az emiatt közvetett világításúvá

vált trónterem mennyezeti teknőjébe fiókboltozatos körablakokat vágatott a világítófelület növelése céljából.

A körablakok közötti boltozathajlat-szakaszokat Moosbrugger formakészletéből dekorálta. A mennyezet síkfelületén pedig híven megőrizte a bregenzi szobrászművész koszorúdiszes keretmotívumait. Az 1892. május 5-én kelt kiviteli tervein⁶⁰ csak Zellerin Mátyás szignója olvasható, mint „az alacsony nyomású gőz- és légfűtés valamint szellőztetés” tervezőjének neve. A mellette látható „Szepessy” nevet, további adatok híján ma még nem merjük a később a Várnegyedben is dolgozó, Szepessy Sándor neobarokkista építéssel azonosítani. Így az 1893-ban elkészült, új gipszmunka mesterének személyét ez idő szerint még homály fedi.

Buda 1944—45. évi ostroma során a volt trónterem is súlyos pusztulást szenvedett. Mennyezete a folyosó födémeivel együtt teljesen elpusztult, berendezését elhurcolták, parkettája megsemmisült. Megmaradt architektúráját Flach János belső tervező 1952 őszén felmérte, aminek alapján még az elpusztult oldalfal-motívumok is visszaszerkeszthetők voltak. Az Építésügyi Minisztérium Konzultatív Várbizottsága 1960 augusztusában a terem-architektúra megtartása mellett döntött. Ezért 1963-ban teljes tudományos dokumentáció készült az igényes művészi munka minden részletére kiterjedően.

A helyreállítással kapcsolatban nyitva hagyott kérdés maradt, hogy melyik építési periódus mennyezete kerüljön rekonstrukciónak. Az oldalfalak mind az úgynevezett hauszmanni állapotban álltak és ezen, az esetleges korábbi állapothoz való visszatérés érdekében sem lehe-



81.



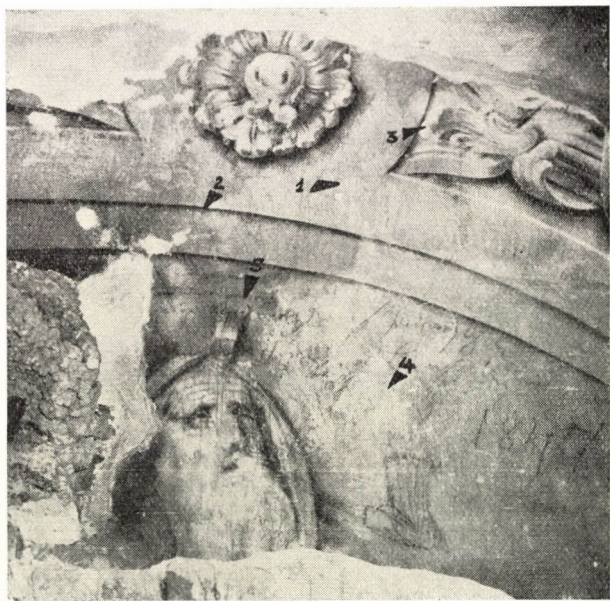
82.

tett változtatni. Viszont szóba került a mennyezet moosbruggeri állapotának visszaállítása, mivel a terem-architektúra zömében még ma is a bregenzi stukkátor kezemunkáját őrzi, csekély hauszmanni átalakítással. Csakhogy nem lévén elegendő dokumentációs anyag,⁵¹ ezt a mennyezetet legfeljebb a bécsi analógiájáról lehetett volna — formaátültetéssel — rekonstruálni. Ez pedig nem érte volna el azt a hitelességi fokot, mint amit az eredeti Hauszmann-tervek alapján történő boltozathelyreállítás nyújt.⁵²

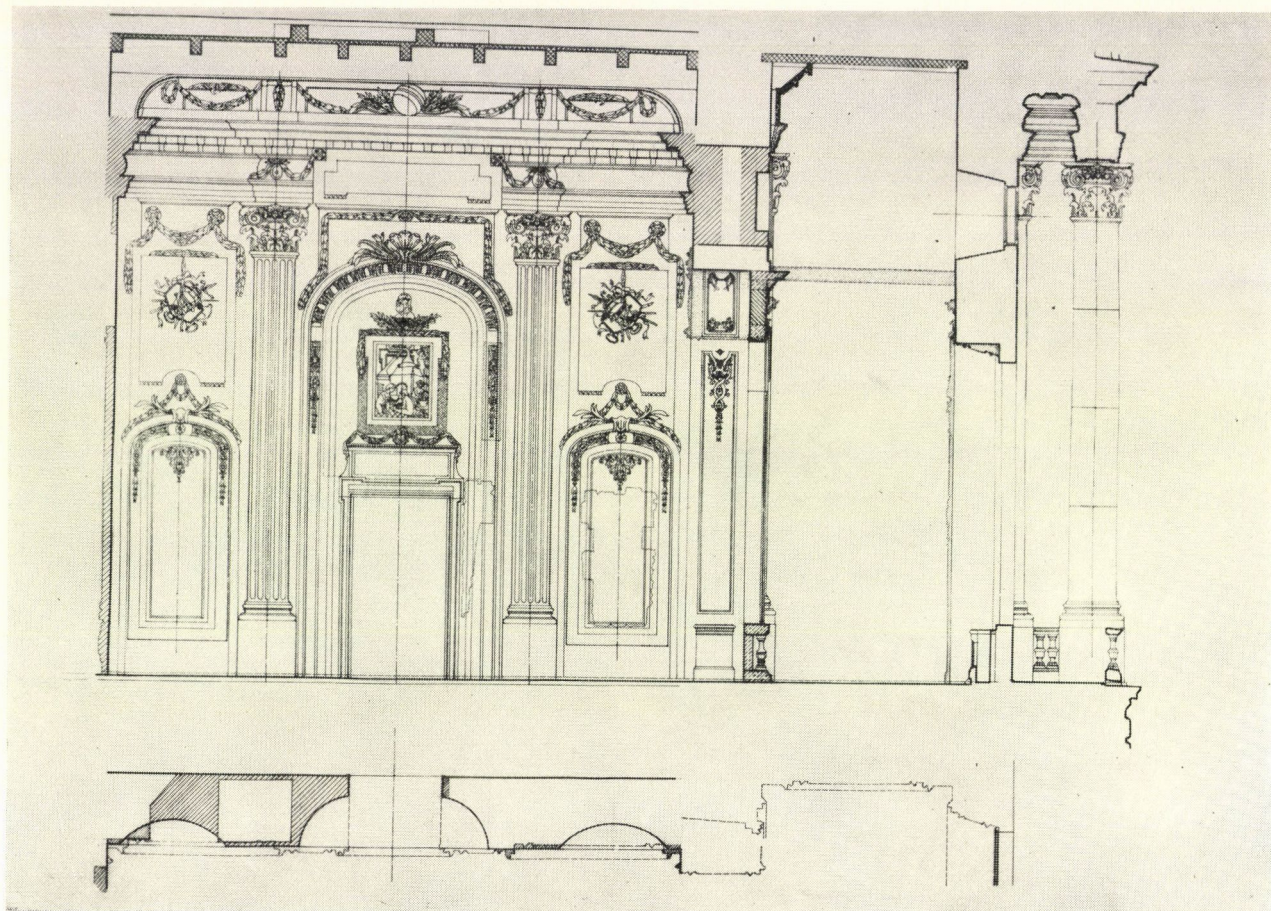
Ezért az Országos Műemléki Felügyelőség szakvéleménye már 1963 májusában a terem hauszmanni állapotának komplex visszaállítását írta elő a nemzetközi műemlékvédelmi carták vonatkozó előírásainak értelmében. Később 1964-ben a megnevezés⁵³ az ismertett architektúra lebontását vette tervbe és modern interieurrel akarta helyettesíteni azt. Nem szorul bizonyításra, hogy barokk falak, nyílás- és térarányok között egy mai architektúra sem nyújtott volna modern hatást. Ezért az építésügyi miniszter és a művelődésügyi miniszter első helyettesének 1964 augusztusában, a helyszínen történt döntése a műemléki helyreállítást írta elő az Országos Műemléki Felügyelőség szakvéleménye szerint.

A kiviteli tervek az 1944-ig fennállott, legutóbbi állapotnak megfelelően készültek el — minden részletre kiterjedő, dokumentatív módszerrel. A kiviteli munka a helyszíni, plasztikai maradványok alapján történik majd. Említésre méltó, hogy a műemlékhelyreállítás szempontjaival összhangba lehetett hozni a mai légtechnika, fűtés és világítás korszerű igényeit is. A terem gazdag second barokk architektúrája pregnáns kontrasztthatást biztosít a környező modern helyiségek között és megőrzi a hely történeti, esztétikai értékeit — ami műemlékvédelmünk eminens célkitűzése.

A volt nagy trónterem rekonstrukciójának esete tehát világosan bizonyítja, hogy van és volt mód, az elmúlt húsz év alatt is lett volna lehetőség a Budavári Palota többi, műemléki interieurjeinek megmentésére. Helytelen



83.



84.

magatartás, hibás szemlélet és nemtörődömség okozta, hogy a háború pusztításait magunk tetőztük be. Főként akkor fáj ez jogosan, ha a moszkvai Kreml, a krakkói Wawel, a prágai Hradsin vagy a bécsi Hofburg pompás interieurjeire, avagy várostér-kompozícióira gondolunk. Csak ezeknek fényében látjuk igazán, hogy mennyivel lettünk szegényebbek.

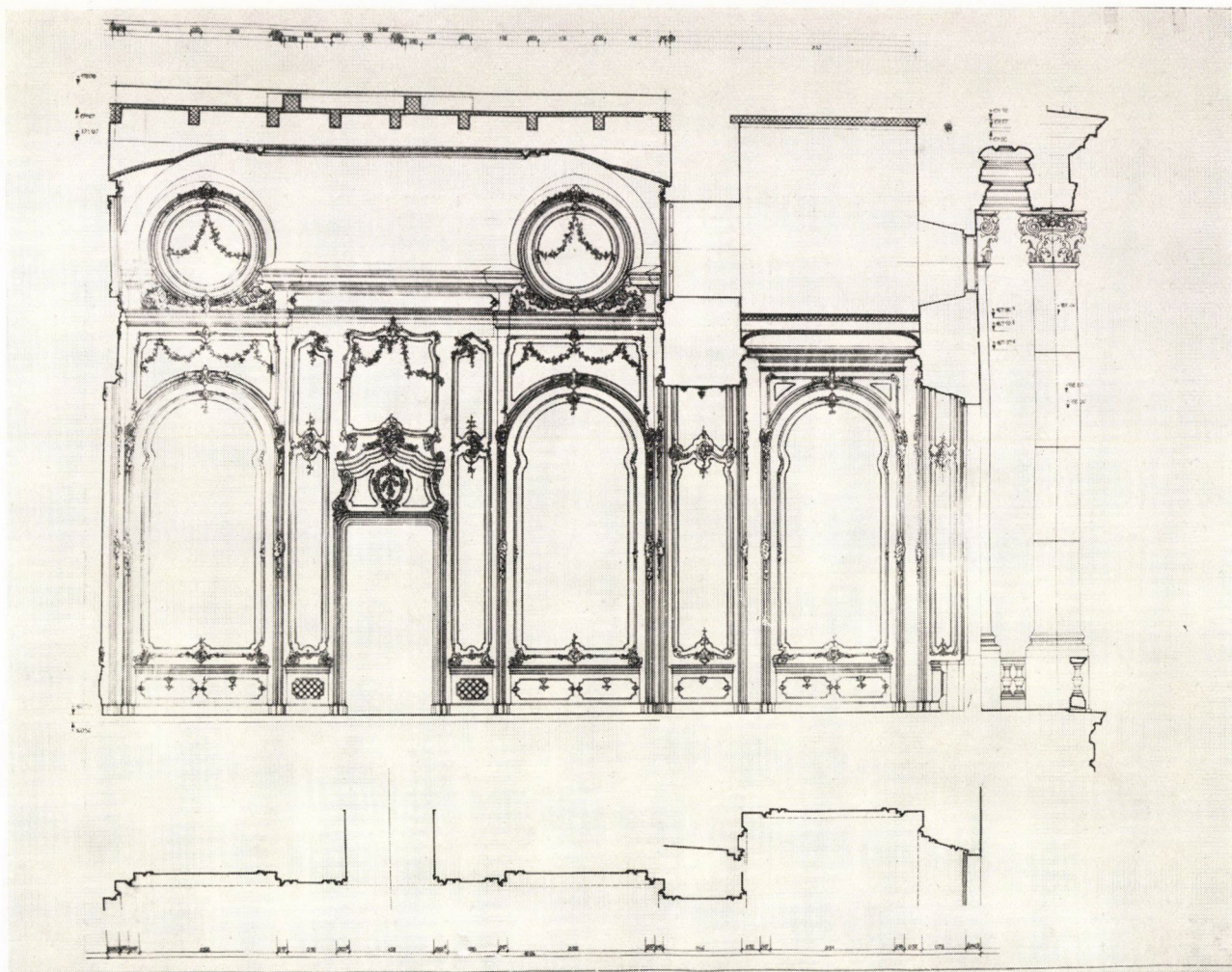
Az elmondottak egyben arra is rávilágítanak, hogy közéletünkben milyen fontos a nemzetközi, műemlék-helyreállítási carták ismerete, valamint műemlékvédelmi törvényeink betartása és betartatása. Jogszabályaink nagy nemzeti és európai kultúrkincseket védenek. Az ellenük elkövetett vétségek jóval súlyosabbak, mint ahogyan általában értékeli azokat napjainkban. Ilyen méretekben — ahogyan a Budavári Palotánál láttuk — a hibák és tévedések hazánk kulturális tekintélyét ássák alá, nemzetünknek a történelmünk során, az európai népek nagy családjában kivívott helyét, valamint megbecsülését ingatják meg. Mert nehezen részesülhet elismerésben szomszédai részéről egy olyan nemzet, amely történelmi és állampolitikai központját építészetileg könnyelműen alakítgatja — mivel kultúrhagyományaihoz nem ragaszkodik —, művészeti értékeit pedig veszni hagyja.

A Budavári Palota átépítésének történetéből egész társadalmunknak le kell vonnia a tanulságokat. Mindekelőtt észre kell vennie, hogy a műemlékvédelem nem olyan kis ügy az ország életében, mint ahogyan divat azt manapság kezelni. Más hely illeti meg lakosságunk rétegződésében azokat, akik a műemlék-helyreállítás bonyolult, nehéz munkálatait végzik, mert nagy az erkölcsi és kulturális felelősségük. Döntően fontos a legfelsőbb fokon tör-

tendő tudományos művelődés mindazok számára, akik a műemlékvédelem ügyét bármilyen oldalról is irányítják, vagy abba érdemi beleszólásuk van.

Műemlék-helyreállításunknak módszertani és tartalmi szempontból végérvényesen meg kell újulnia legalább olyan mértékben, hogy múlt századi eljárásokat nem alkalmazz többé. A tudományos megalapozottságot, történeti hitelességet, tiszta értelemszerűséget és megbízható valóságábrázolást a jövőben nem szoríthatja ki vezető szerepéből semmilyen naiv, romantikus esztétizálás vagy egységre törekvés sem. A tudomány bizonyított megállapításait nem szabad félre tenni még jószándékú javítási vagy leegyszerűsítési tevékenység érdekében sem. Az építészeti gyakorlatban világosan el kell választani már a tervezés kezdetekor a műemlékvédelem és az újat alkotás területeit. Nem szabad elfelejteni, hogy az előbbi túlnyomórészt kulturális, és nem csupán építészeti feladat. Azok számára, akik ezt szem előtt tévesztenék, szolgáljon a Budavári Palota kétes értékű átépítése el nem múló tanulságul.

Előző tanulmányunk végén leszűrtük már azt a tapasztalatot, hogy a műemlék-helyreállítás terén a nemzetközi carták legapróbb finomságokig menő betartása egyben a haladást is szolgálja. Ehhez, a középkori királyi palotánk és erőrendszereinek helyreállításánál megmutatkozott fonákságokból csak annyi tanulságot fűzhetünk hozzá, hogy az ilyen területen alkalmazott sokfajta módszer bizonyos fokú összehangolása okvetlenül szükséges. Több lelkiismeretességgel kell a rekonstrukciós feladatokhoz nyúlni. A kiegészítések mértékének gondosan mérlegelt határt kell szabni, a fantáziát sohasem szabad a hitelesség rovására, szabadjára engedni. A helyszíni leletbe-



85.

mutatás elhanyagolása pedig ugyanolyan hiba, mint a jelentéktelen építőelemek túlzott megmutatásának következménye: a nyugodt esztétikai összhatás nyugtalanná tétele.

Mindenekelőtt azonban legfontosabb a fennálló műemléki értékek tárgyi, anyagi megmentése, védelme és fenntartása. Az újkori és legújabbkori palota bontásának

története arra figyelmeztet, hogy enélkül nem lehet szó tulajdonképpen műemlékvédelemről sem. Hasztalan minden tudományos és kulturális erőfeszítés, ha a törvényileg védett művészeti értékeinket veszni hagyjuk, mert ezekért az újjáépítési eredményei sem nyújthatnak azonos értékű kárpótlást.

Czagány István

J E G Y Z E T E K

¹ Czagány István: Műemlékhelyreállításunk elveinek alakulása a budai, várnegyedi építkezésekben. Budapest, 1966. „Magyar műemlékvédelem” III. kötet. 37–66. old.

² Gerő László: Építészeti műemlékek feltárása, helyreállítása és védelme. Budapest, 1958. Műszaki Könyvkiadó. X. fejezet: 358–361. l. 279–295. kép.

³ Czagány István: A Budavári Palota és a Szent György téri épületek. Budapest, 1966. Műszaki Könyvkiadó.

⁴ Gerő László: A budai várpalota és középkori erőrendszere — kézirat „A budai várpalota helyreállításáról és átalakításáról készült vázlattevé”-hez. Budapest, 1950.

⁵ Gerevich László: A budai vár feltárt maradványainak leírása. A budai várpalota története 1541-ig. Horler Miklós—Pogány Frigyes: Budapest műemlékei. I. kötet. Budapest, 1955. 223–288. l. Az ásatásvezető 1963-ban helyezte el azonos tárgyú doktori disszertációját a Magyar Tudományos Akadémia kézirattárában műszaki, felvételi rajzok és fénykép dokumentáció nélkül. Gerevich László: A budai Vár feltárása. MTA Könyvtára: kézirattár 2235. sz. 1–675. l.

⁶ Gerő László: A budai Vár helyreállítása. Budapest, 1951. Közoktatásiügyi Kiadóvállalat. 178. l.

⁷ Felső, négyágú „nadráglörés”-cinek áthidalása másodlagosan befalazott, körtetagos XV. századi borda-töredékekkel készült. Az északi szélső „ablak” köveinek fésűs rajzú, fogas vésős felületi megoldozása török kori eredetű. Ezért joggal származtatható a XVI. századból. Rekonstrukciójára vonatkozóan lásd: Gerevich László: A budai vár feltárása. Budapest, 1966. Akadémiai Kiadó. 241. old. 362. kép: A—A metszet.

⁸ Zolnay László: Buda középkori vízművei. Klny. a Történelmi Szemle 1961. évi 1. számából. Budapest, 1961. 22. l. Regesta imperii XL. kötet 1967. sz. feljegyzés alapján.

⁹ A „Lihegő-kapu tornya” ugyanis, amely Mátyás-kori műformákat mutat, ráépült a rondella I. periódusú alapfalára, de Szapolyai János uralkodásánál később semmi esetre sem keletkezett. Gerevich Lászlónak az 5. sz. jegyzet-ben i. disszertációja 525., 530., 532. l.

¹⁰ Hasonló négyágú „nadráglörés”-ek vannak a budai, középkori palota keleti, pártázatos falszorosának kazamata-folyosójában is. Ezek közül kettőnek az áthidalása másodlagosan felhasznált reneszánsz, kyma-profilos kövekkel történt, tehát a XVI. századnál előbb nem keletkezhetett.

¹¹ Kemény mészakőből készült eredeti nyíláskerete a nyugati



86.

oldalon fogas-vésős megdolgozást mutat, ami török kori eredetre vall. Lásd a 7. sz. jegyzetben erről mondottakat.

¹² Pl.: Erhard Schön 1541, E. Vico 1542, S. Münster: Cosmographica 1550, Ismeretlen mester 1598, Sibmacher 1602, Dilich 1606, M. Wening-L. N. Hallart 1684, Wening-Hallart 1686, stb. Lásd: Rózsa György: Budapest régi látképei. (1493–1800). Budapest, 1963. Akadémiai Kiadó. Táblák.

A rondella Gerevich László szerint is „egy időben kétemeletes lehetett”. Az 5. sz. jegyzetben i. disszertáció 521. l. Ennek maradványát azonban a déli oldalon nem lehetett keresni, csak északnyugaton, mert már az 1530. évi Roggendorf-féle, valamint az auztáni ostromok (1686-ban is) délről irányultak a palota ellen Szerémi és Verancsics szerint. Ezért itt az eredeti falkoronák elpusztultak. Az ostromok egyik fő táborra mindig a „kelenföldi mező” volt a Gellérthegy alatt.

¹³ Gerő Lászlónak a 2. sz. jegyzetben i. m. 360. l.

¹⁴ Hasonló tévedésbe esett korábban dr. Lux Kálmán is, akitől dr. Gerő László e tévedést gondolkodás nélkül átvette. Dr. Lux Kálmán: A budai várpalota Mátyás király korában. Budapest, 1926. A szerző kiad. 32. l. után a VIII. melléklet.

¹⁵ A lovaskapu előtti ív eredeti köveit a kaputorony farkasverméből ásták ki. Az anastylosisukhoz felhasznált középkori triangulaturás szerkesztést dr. Csemegi József találta meg és Czagány István alkalmazta 1952-ben.

¹⁶ Dr. Csemegi József: Gerő László, Építészeti műemlékek feltárása, helyreállítása és védelme — könyvszemle. Magyar Tudomány 1959. évf. 7–8. sz. július–augusztus. LXVI. kötet. Új folyam IV. kötet. 426–430. l. Budapest, Akadémiai Kiadó.

¹⁷ A kaputorony keletkezési időpontjával kapcsolatban csaknem két évtizede folyik a vita, amely még ma sem zárult le. Dr. Pataki Vidor és dr. Zolnay László megfontolásai alapján inkább a XIV. századi datálás felé hajlunk. Nem utolsósorban azért, mert az „in situ” maradványok falazási képét nem tartjuk azonosnak az ismert, XIII. századi falak képével (Uri utca 41. sz. északi tűz-

fala, „Patkó-torony”, „Veres sünn-ház” nyugati homlokfala). Ezenkívül a kaputorony területén dr. Gerevich László sem talált olyan éremleletet, amely annak keletkezési korát a XIII. századra datálta volna. Gerevich Lászlónak a 7. sz. jegyzetben i. m. 248–252. old. A kaputorony használatára vonatkozóan ezenkívül még vö. dr. Pataki Vidor: Buda középkori helyrajza (A Budapest Régiségei XV. kötet. Bp. 1950) c. tanulmány kiadatlan, kéziratos első része: 3. Tájékozódás a középkori Buda városában kapuk, templomok szerint. 22. jegyz. Hazai okm.-tár. 1–93. 1302. szept. 1. alapján. Zolnay László: A XIII–XIV. századi, budavári királyi szálláshely. Művészettörténeti Értesítő. Budapest, 1952. 17. l. Zolnay László: Még egy szó a budavári XIII–XIV. századi, királyi szálláshely hollétéről és a déli palota építése időpontjáról. Művészettörténeti Értesítő. Budapest, 1953. 204. l. Ezzel szemben áll Gerevich László: Castrum Budense. Archaeologiai Értesítő. Budapest, 1952. 2. szám. 150. l. Gerevich-Seitl–Holl: Megjegyzések a budai Vár XIII. századi építéstörténetéhez. Művészettörténeti Értesítő. Budapest, 1953. 210. l. Valamint Gerevichnek az 5. sz. jegyzetben i. m. 259., 262. l. Kubinyi András: A király és a királyné kúriái a XIII. századi Budán. Archaeologiai Értesítő 1962. évi 2. száma. Budapest, 1962. 160–169. l. a két álláspontot sikerrel egyeztetette.

¹⁸ Erhard Schön 1541, Dominicus Custos (?) Münster: Cosmographiájában 1550 körül, Buda ostroma 1598, G. Braun-F. Hogenberg 1572, J. Sibmacher 1598, W. Dilich 1600, W. Dilich 1606, D. Custos 1608, Mattheus Merian 1638, J. F. Wussim 1684, B. Falset 1686 stb. Rózsa Györgynek a 12. sz. jegyzetben i. m. i. h.

¹⁹ Az eredeti megoldás visszaállítását Szabó János, volt építésiügyi miniszterhelyettes nem engedélyezte.

²⁰ L. N. Hallart–M. Wening 1686. Rózsa György i. m. LXVII. tábla.

²¹ Datálására vonatkozóan lásd Czagány István: A középkori grafikus stílus emlékei a budai Várnegyed területén. Budapest Régiségei XIX. kötet. Bp. 1959. Akadémiai Kiadó. 39–40. l.

²² Gerevich Lászlónak az 5. sz. jegyzetben i. m. 244., 267., 272. l.

²³ Várnai Dezső: A budai várpalota középkori kőfaragójelei. Budapest Régiségei. XVI. kötet. Bp. 1955. Képzőművészeti Alap kiad. 328. l. és 8. kép: 122–125. sz., valamint 139–141. sz. Hiv. Czagyán István: A középkori körletagos profilípus emlékei a budai Vár területén. Budapest Régiségei. XXI. kötet. Bp. 1964. Képzőművészeti Alap kiad. 280–281. l. Vö. Horváth Henrik: Budai kőfaragók és kőfaragójelek. Budapest, 1936. Bp. Szfv. Várostart. Monogr. 6. 29. l. 3. sz. jel.

²⁴ Czagyán Istvánnak a 21. sz. jegyzetben i. m. 41. l. Dr. Csemegi József: A Budavári Főtemplom középkori építéstörténete. Budapest, 1955. Képzőművészeti Alap kiad. 102–103. l. alapján.

²⁵ Czagyán Istvánnak a 23. sz. jegyzetben i. m. 278. l. 15. kép: 26. szám.

²⁶ Hauszmann Alajos: A kir. vár építésének története. Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye. XXXIV. kötet. X. füzet. 222–223. l. 11–17. ábra.

²⁷ Dr. Lux Kálmánnak a 14. sz. jegyzetben i. m. 33. l. 37. kép. Eredetije készült 1919-ben.

²⁸ A műszaki kiviteli tervek Várnai Dezső építész-mérnök készítette 1962-ben.

²⁹ A helyiségekről tudjuk, hogy a XV. században börtön céljait szolgálták, Joannes de Thwroc: Chronica Hungarorum-ából. Thuróczi János: Magyar krónika. Monumenta Hungarica. I. Magyar Helikon. 1957. 170. l. A siklósi vár épységben maradt börtöneiből pedig azt tudjuk, hogy az ilyen helyiségeket téglapadlóval burkolták.

³⁰ Köztudomású, hogy színes ablaküveget a középkorban csak zárt belső terek ablakainál alkalmaztak. Pl. Párizs, Sainte Chapelle. Manapság a műemléki helyreállításoknál is csak ilyen helyeken és főként egyházi épületeken használják. Pl. Bécs, Stephansdom. A haragtoronnyal átellenes oldalhajó helyreállított ablakainál. A magyar műemlék-helyreállítás is helyesen alkalmazta vidéken, például a sopronhorpácsi templom oldalhajójának helyreállított ablakaiban. Még inkább helyes, hogy a pannonhalmi bencés kolostor kerengőablakaiba a legutóbbi helyreállítás során csupán egy-szerű „antik üveg” került, ami hangulati hatáskeltés szempont-jából is túlszámítanul elegendő.

³¹ Az építészeti rekonstrukciót Várnai Dezső építész-mérnök készítette.

³² Janáky István, a Budavári Palota első, volt főépítészé vette tervbe a szobán forgó bontásokat és átalakításokat.

³³ Pl. Andrea Palladio: Palazzo Chiericati, Vicenza. Épült: 1566 előtt. Werner Weisbach: Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien. Berlin, 1924. im Propyläen-Verlag. 137. l. és 509. l.

³⁴ A kutatásokat Czagyán István vezette, a tudományos dokumentációt 1960-ban készítette el. Ennek eredményeit első ízben 1963-ban publikálta nyomtatásban. Lásd: Czagyán István: A Budavári Palota barokk homlokzatának helyreállítása. Műemlékvédelem. VII. évf. Bp. 1963. 4. szám. 212–219. l. A második publikáció 1966-ban történt a szerzőnek a 3. sz. jegyzetben i. mű-veben.

³⁵ Elsősorban Kaposy János szállt síkra Franz Anton Hillebrandt szerzősége mellett, Révhelyi Réh Elemér Mayerhoffer András szerzőségét bizonygatta annak idején. Lásd: Kaposy János: Még egyszer a budai királyi vár tervező mesteréről. Művészettörté-leti Értesítő. 1953. évf. 1–2. sz. Bp. 1953. 127. l. Réh Elemér: Régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában. Budapest, 1932. 74., 76., 78. l.

³⁶ A Hillebrandt-motivumot Hidasi Lajos főépítész tervezte bele a hitelesen rekonstruált Oracsek-homlokzatarcitektúrába Pázmány István téves tájékoztatása alapján, e sorok írójának figyelmeltetése ellenére.

³⁷ Kislegény Nagy István és Pogány Frigyes: Szobrok és emlék-művek a városban. Magyar Építőművészet. 1943. novemberi sz. 253. l. és 250. l. 1. kép. A szoborra vonatkozóan Kampis Antal: A z újabb magyar szobrászat. Budapest, 1940. A Szépművészeti könyve XXV. fejezete. 512–513. l.

³⁸ Ezt Janáky István volt főépítész tervezte 1958–1959-ben.

³⁹ Ezeket a bontásokat már Hidasi Lajos főépítész „tervezte be” az újjáépítésbe az Építészügyi Minisztérium Konzultatív Vár-bizottságának tudomásul vétele mellett.

⁴⁰ A bontások idején id. dr. Kotsis Iván, Janáky István és Hidasi Lajos építész-mérnökök irányították a munkálatokat. A Beruházó Vállalat élén Bálint László főmérnök állott. Később az É. M. Beruházási Vállalat keretében ezt a pozíciót Kordik László főmérnök töltötte be.

⁴¹ A szobrok III. Károlyt, Mária Teréziát, Ferenc Józsefet és Erzsébet királynét ábrázolták. Közülük III. Károly mellszobra 1963-ban vagy fél évig a Színház utca kövezetére kidobva hevert. E sorok írója ekkor levélben kérte Bertalan Vilmost, a Fővárosi Történeti Múzeum igazgatóját, az Újkori Osztály vezetőjét, a szobornak múzeumba szállítására. Ő azonban nem volt hajlandó a márványszobor megmentésével foglalkozni. A négy szobor közül három még 1966-ban is ugyanazon a helyen feküdt. Végül a Beruházó Vállalat közbenjárására ez évben III. Károly szobrát be-szállították a Budapesti Történeti Múzeumba, a másik két szobor azonban ma is ugyanott hever. 1967-ben melléjük állították Vastagh György lebontott „Lőfékező” (Csikós) szobrát is.

⁴² A freskórészleteket Szentneményi Béla képzetlen falkép-restaurátor helytelenül megvalasztott anyagokkal kezelte.

⁴³ Országos Levéltár Tervtár. Kereskedelmi Minisztérium. 1. (Régi jelzet V. 3.) feliratú mappában levő tervanyag.

⁴⁴ Dercsényi Dezső: Új épületek történeti környezetben. „Mű-vészet.” 1962. 3. évf. 11. sz. 40–42. o. Hat képpel. Kathy Im-re: Budapest, Szent György tér — tervpályázat. Magyar Építő-művészet 1963. évf. 2. sz. 18–21. o. Kiss E. László: A budavári kultúr-centrum Szent György téri épületcsoportja. Műszaki Tervezés. 1965. évi 5. szám. Nehezen magyarázható a Gazdasági Bizottság 1966. VII. 8-i döntésének 10141 sz. határozata, amely a Teleki-palotát teljes egészében bontandónak jelöli meg — bár emellett még takaréksági szempontok sem szólnak —, mert a meglévő palota műemléki helyre-állítása okvetlenül olcsóbbá kerülne, mint egy helyére emelendő új épület. A Gazdasági Bizottság 1959. évi döntése — műemléki törvényeink előírásaival egyezően — a Teleki-palota helyreállítá-sát tűzte ki célul. Ezt még az 1963/4111 sz. Gazdasági Bizottsági határozat is változtatlanul fenntartotta.

⁴⁵ Az Athéni Carta 1931-ben, a Carta del Restauro és az Istruzi-oni 1938-ban készültek el.

⁴⁶ A 13/1949. sz. törvényerejű rendelet, az 1964. évi III., új építészügyről szóló törvény és a 30/1964. sz. kormányrendelet.

⁴⁷ A Hauszmann-monográfiát Ybl Ervin még az 1950-es évek-ben készítette el, kiadásra azonban a mai napig sem került. Halála előtt a szerző monográfiájának kéziratát a pécsi múzeumban letétbe helyezte 1965-ben.

⁴⁸ Kezdetben a Várgondnokság, majd az Országos Műemléki Felügyelőség, végül az Építészügyi Minisztérium Beruházási Vá-lalata.

⁴⁹ A mai „F” épület (Krisztinavárosi szárny) diszlepcsőházában állott Strobl Alajos készítette „Iustitia” márványszobrot például a kivitelező vállalat „elszállítási nehézségek” miatt a helyszínen feldarabolta.

⁵⁰ A Fővárosi Történeti Múzeum Újkori és Legújabbkori Osztálya, mint illetékes szerv, a palota ingóságainak megmentésére mindvégig mellőzte az esetenként szükséges beavatkozásokat és a fellelhető képzőművészeti maradványokból ügyszólván semmit sem vett át megőrzésre.

⁵¹ Cennerné Wilhelmb Gizella: Magyarország történetének ké-peskönyve. 896–1849. Bp. 1962. Képzőművészeti Alap kiad. 214. l. Zoltán József: A barokk Pest-Buda élete. Budapest, 1963. Fővárosi Szabó Ervin könyvtár kiadása. 77–79. l.

⁵² Jakob Schmutzer (1733–1811): Solemnis Inauguratio Regia Universitatis Budensis die 25. Iunii, Anno 1780., a Coronatione vero Maria Theresia Augustae et Reginae Hungariae Apostolicae Quadragesimo — feliratú grafikai lapja.

⁵³ Königlische Burg Budapest. Hungaria Magazin kiadása. é. n. 24. l. Zoltán Józsefnek az 51. sz. jegyzetben i. m. 132–133. l.

⁵⁴ Telepy Katalin: Benczur. Nyiregyháza. 1963. A Nyiregyházi Jós András múzeum kiadványai: 3. sz. 152. kép. 39–40. l.

⁵⁵ Kaposy Jánosnak a 35. sz. jegyzetben i. m. 124. l. Vö. Voit Pál: A budai Várpalota interieurjei. Budapest Régiségei. XVI. kö-tet. Bp. 1955. 238. l. Justus Schmidt: Die Alte Universität in Wien und ihr erbauer Jean Nicolas Jadot. 1929. Wien und Leipzig. 101. l. Voit Pál i. m. 221–222. l.

⁵⁶ A freskórészletek levett darabjainak egy része még Szent-neményi Béla Uri utca 49. sz. alatt fennállott műtermében pusztult el, ki sem került az óbudai múzeumba.

⁵⁷ Pollencik József: Grosser Ball bey Sr. Königl. Hoheit des Palatins Ofen den 11-ten Februar 1795. Publ. Voit i. m. 233. l.

⁵⁸ Ybl Ervin: A budai várpalota helyreállítása a XIX. század derekán. Tanulm. Bp. Múltjából. XI. köt. Bp. 1956. 314., 318., 319., 320. l.

⁵⁹ Vö. H. Dohme: Barock-Rokoko architektur IV. c. könyvének vonatkozó fényképeivel, amelyeken a szerző neve és az időpont is szerepel. Korántsem bizonyos azonban, hogy H. Dohme meg-állapítása helytálló és a terem — amelynek alapján a Budavári Palota volt nagy trónterme épült — a schönbrunni kastélyban áll. Lehet, hogy a bécsi Hofburgban található. Vö. Josef Glaser — dr. Alfred Grünert és tsai.: Schloss Schönbrunn. Wien, 1962. Österreichischen Staatsdruckerei Verlag. 7. kép: Grosse Galerie. és Erläuterung der Bildtafel IX.: Grosse Galerie, Seite 7.

⁶⁰ A Budavári Palota tervtárában levő „Diszterem kibővítése” c. terekors vörösbarna számozású 2., 9., 10., 11., 16., 21., 20., 25., 30., 31., 39., 43., 44., 47., 48. számú tervrajzai alapján.

⁶¹ Az Országos Levéltárban levő Moosbrugger tervek között a trónterem mennyezetére vonatkozó rajzt nem találtunk.

⁶² Ezeknek hiteles megépültét az Országos Műemléki Fel-ügyelőség fényképtárában levő 21.020., 21.021., 20.393., 34.305., 29.025., 16.501. sz. eredeti üvegnegatívokról ellenőriztük.

⁶³ 1964 nyarán Hidasi Lajos főépítész az 1962 őszén és 1963 nyarán egyszer már bemutatott és elutasított két tudományos do-kumentációt a Budavári Palota Őrségépületében ismételtén be-mutatta az É. M. Konzultatív Várbizottságnak. Ekkor Szabó János miniszterhelyettes elfogadta a terem 1856. évi állapotának helyreállítását. Az erről készült írásbeli határozatot azonban dr. Dercsényi Dezső nem volt hajlandó Hidasi főépítésznek megküldeni. Ezért 1964 augusztusában Trautmann Rezső építészügyi miniszter, Aczél György a művelődésügyi miniszter első helyettese és dr.

Dercsényi Dezső a Budavári Palotában, helyszíni szemlén döntöttek a terem 1856. évi állapotának helyreállítása mellett. A határozatot azonban dr. Dercsényi Dezső ezután sem volt hajlandó írásba foglalni.

Ragaszkodott a korábbi és műemléki törvényeinkkel szöges ellentétben álló határozatok megtartásához. Az első tudományos dokumentációt (Hauszmann-állapot) ugyanis 1962. őszén Hidasi Lajos főépítész az Építészügyi Minisztériumban mutatta be az É. M. Konzultatív Várbizottságnak. Az október 17-i ülésről felvett jegyzőkönyv tanúsága szerint azonban a bizottság a dokumentációt nem fogadta el, és a terem 1944. évi állapotának megszüntetését, a műemléki maradványok megsemmisítését, valamint új, modern interieur tervezését rendelte el.

A második tudományos dokumentációt 1963 nyarán szintén Hidasi Lajos főépítész mutatta be a Budavári Palota Örség épületében az É. M. Konzultatív Várbizottságának. Az október 14-i ülés jegyzőkönyve szerint azonban a bizottság ezt a dokumentációt (Hillebrandt-állapot) sem fogadta el és a terem 1780 előttről származó falkép-maradványának levételét rendelte el. Ennek megtörténte után engedélyezte a terem középfalának lebontását és új, modern interieur tervezését. A határozatot dr. Dercsényi Dezső, az É. M. Műemléki Bizottság elnöke írta alá.

Erre e sorok írója a Magyar Tudományos Akadémia 1965. október 25-én megtartott műemlékhelyreállítási ankétján, Horler Miklós vitaindító előadásához csatlakozva (A Velencei Carta és a Magyar műemlékvédelem időszériái elvi kérdései) az alábbi felszólalásában követelte az 1964. augusztusi döntés írásbeli megfogalmazását

Czagány István:

A VELENCEI CARTA ELVEINEK ALKALMAZÁSA MŰEMLEKHELYREÁLLÍTÁSUNK HÉTKÖZNAPI GYAKORLATÁBAN

„Tisztelt értekezlet!

Az elhangzott vitaindító előadáshoz csatlakozva, hozzászólásomban a Velencei Carta elveinek konkrét eseteinkben történő alkalmazását szeretném szorgalmazni, műemlékhelyreállításunk hétköznapi gyakorlatában. Röviden, olyan hatékony eszköz kidolgozását szeretném kérni az illetékesektől, amellyel a nemzetközi Carta megállapításai apróponzra válthatók és a műemlékvédelem vitás eseteiben felhasználhatók. Előrebocsátom, hogy azoknak a nevében kérem ezt, akik nem tartoznak az Országos Műemléki Felügyelőség szervezetéhez, de tevékenységükkel a gyakorlati műemlékvédelem ügyét szolgálják. Azoknak a nevében, akik hétköznapi munkájuk során gyakran rászorulnak az illetékes Műemléki Felügyelőség segítségére, sokszor kérik is azt és vagy megkapják, vagy nem. Az utóbbi esetekben saját bőrükön tapasztalják, hogy mennyire nem lehet a Velencei Carta legmagasabb színvonalon megfogalmazott elveit alkalmazni a hétköznapi életben úgy, ahogyan azokat mi ismerjük, például egy beruházó vagy egy kivitelező vállalattal, esetleg egy felügyeleti szervvel kialakult véleményeltérés során.

Emlékeztetni szeretnék az elhangzott előadásnak egy részletére, amelyben az előadó azt érintette, hogy milyen kevesen ismerik ma még közéletünkben a Velencei Cartát vagy annak előzményeit. Hozzá kell tennem, hogy szerintem évtizedeknek kell még elmúlnia addig, amíg a nemzetközi Carta elvei fel fognak szivódni műemlékhelyreállításra foglalkozó, különféle szakembereink tudatvilágába. Csak azután lehet majd azokra hivatkozni — mint általánosan ismert szempontokra — vagy kötelező érvényüket hangoztatni például egy tervbírálati ülésen, avagy egy kivitelezési, műszaki tervismertetésen. Addig azonban olyan hatékony eszköz megteremtése szükséges, amellyel védhetők műemlékeink a restauráció során elkövetett műemlékhamisítások vagy az újjáépítés kapcsán történő műemlékpusztítások ellen.

Főként olyan esetekre gondolok, amikor az Országos Műemléki Felügyelőség határozatai sem egyértelműek, vagy úgy tűnik, mintha nem állnának összhangban a nemzetközi Cartákban lefektetett alapelvekkel. Ilyenkor bizonyára nem a duplex veritas elvének jelentkezéséről van szó, hiszen nem lehet, hogy Műemlékfelügyelőségünk mást hirdessen a műemlékhelyreállítási ankétokon, mint amit intézkedéseiben megvalósít. Am azok, akik nem ismerik pontosan az illetékes Felügyelőségek ügyvitelének rejtelmeit, az ilyen eseteknél csak utólag, megvalósult kihatásaikban tudják lemérni egy-egy vitás értékű döntés jelentőségét akkor, amikor azon helyes értelemben véve, változtatni már nem lehet. Ennek során sokszor kellemetlen helyzetbe is kerülnek, ha az Országos Műemléki Felügyelőség szervezetén kívül fekvő, hivatali pozíciójukból próbálnak egy-egy műemléket megvédeni. Olyan látszatba keverednek ugyanis, mintha pápábbak akartak volna lenni a pápánál, és magasabb fokú védelmet kívántak volna nyújtani egy műemléknek, mint amelyet az illetékes Felügyelőség később előírt. Pedig csupán arról van szó ilyenkor, hogy pontosabban akarták a nemzetközi Carta elveit alkalmazni, mert esetleg részleteiben jobban ismerik

a szóban forgó műemléket. Ilyen esetek nem ritka előfordulását a XVIII. és XIX. században épült Budavári Palota napjainkban folyó, nagyvárányú átépítésén keresztül szeretném igazolni.

Köztudomású, hogy a Budavári Palotát — amelynek középkori erőrendszerét és épületmaradványait most nem kívánom érinteni — 1949-ben indokoltan műemlékké nyilvánították. A műemlékké nyilvánítás olyan művészi értékű interieurok, szobrok és festmények alapján történt, amelyek akkor még jó állapotban voltak, ma azonban már nyomokban sem lehet felfedezni őket. Az 1951-ben megindult újjáépítés valamennyit lebontotta és megsemmisítette, mert műemlékfelügyeleti szervezetünk nem védte meg azokat, pedig fenntartásukkal eredetileg még a tervezés is számolt. A bontási engedély nélkül és a műemléki törvényünkben előírt felmérés, valamint lefényképezés elmulasztásával megsemmisített műemléki értékek között Nicolaus Pacassi, Franz Anton Hillebrandt, Hieronymus Moosbrugger és Hauszmann Alajos interieurjei, August la Vigne, Strobl Alajos, Sennyey Károly és Róna József szobrai, Vincenz Fischer, Joseph Hauzinger, Lotz Károly és Dedk-Ebner Lajos falképei szerepelnek. Ezért állott elő napjainkban az a szomorú helyzet, hogy az a Budavári Palota, amely 1949-ben még jelentős műemlék volt, ma már nem az, mert tizenöt év alatt elpusztítottak belőle mindent, ami műemlékké tette. A tűzárs vagy a részrehajlás veszélye nélkül megállapíthatjuk, hogy a Palota újjáépítésében nem érvényesültek sem az Athéni Carta, sem a Velencei Carta elvei.

Az újjáépítés során kifejlődött módszeres műemlékpusztítás 1960-ban már azt eredményezte, hogy a jelenleg is érvényben lévő, legutolsók építési programterv kidolgozásakor csupán egyetlen termet kívántak megtartani az akkor még fennállott hat közül, a dísztermet, a volt nagy tróntermet. Ezt a jelenlevők bizonyára valamennyien ismerik, hiszen a XX. században nem jelent meg olyan Budapest művészeti emlékeivel foglalkozó könyv, amely legalább a fényképét ne közölte volna. Ide sorolom 1945 utáni topográfia-irodalmunkat és műemlék-jegyzékeinket is, amelyek sokszorosan lerögzítették a terem első osztályú műemlék voltát.

A nyilvánvalóan kiemelkedő történeti és esztétikai értéke alapján, az Építészügyi Minisztérium Konzultatív Várbizottsága jegyzőkönyvében rögzítette a terem fenntartására vonatkozó határozatát még 1960-ban. Ennek alapján készültek el a restaurálására vonatkozó műszaki, kiviteli tervek, amelyeket azonban a miniszter, statikus mérnöki képzettséggel és gyakorlattal rendelkező miniszterhelyettese elvetett és a terem értékes, schönbrunni eredetű architektúrájának elpusztítására két ízben is írásbeli utasítást adott. Műemlékvédelmünk négy legkitűnőbb szakembere hiába védte írásban és szóban a Budavári Palota immár egyetlen műemléki értékét az Athéni és a Velencei Carta szellemében. Lehetséges volt a miniszterhelyettesnek megmagyarázni, hogy a nemzetközi, műemlék-védelmi carták elvei miként vonatkoznak a budavári volt trónterem restaurálására — bizonyára azért, mert fogalma sem volt arról, hogy ilyen carták léteznek, vagy ha tudta, akkor is mit törődött velük. Ugyan-így képtelenség volt az egysemlyei felelős tervező főépítéssel és statikus mérnökkel megértetni, hogy az ép. de eredeti méretezésénél nagyobb teherbírási igénybe nem vehető teremfalakat meg kell erősíteni a bontás helyett az említett carták elveinek értelmében. Ők a felelősség szempontjából kényelmesebb megoldást, a falak fele részben való lebontását és újrakészítését választották inkább. Ennek következtében a meglevő, műemléki architektúra maradványai 1964-ben olyan mértékben pusztultak el, hogy rekonstrukciójuk helyszíni fragmentumok alapján immár alig-alig lehetséges.

Időközben az említett miniszterhelyettes eltávozott minisztériumi pozíciójából és ezzel elhárult a volt nagy trónterem megmentésének akadálya. Maga az építészügyi miniszter és a művelődésügyi miniszter első helyettese látogatta meg személyesen a Budavári Palota tervező főépítészt és adott először utasítást a volt trónterem megmentésére. Szóbeli döntésüket azonban a mai napig sem rögzítette senki írásban és a volt miniszterhelyettesnek a teremarchitektúra elpusztítására vonatkozó utasításait műemlékfelügyeleti szervünk sem rektifikálta. A beruházó vállalat ma is a két írásbeli utasításra hivatkozik, ha a terem építészeti rekonstrukcióját a tervező szóba hozza előtte.

Álláspontját az ő szemszögéből nézve, bizonyos mértékig talán meg is lehet érteni. Ugyanis a rendeletek, jogszabályok, paragrafusok és pénzügyi ellenőrzés világában működő beruházó, a volt trónterem rekonstrukciójának több millió forintot költségszükségletét nem indokolhatja nemzetközi carták elveinek végrehajtási kötelezettségével. A Velencei Carta szövegével nem lehet kivédeni tájékoztatlan miniszterhelyettesek és mérnökök műemlékromboló utasításait. Ezért kértém az illetékesektől hozzászólásom elején a Velencei Carta elveinek olyan hazai, jogszabályszerű megformulását, amelyet műemlékhelyreállítási gyakorlatunkban részletekbe menő védelmi eszközként használhatunk szükség esetén.

Mert nemcsak a közelmúltban voltak, hanem ma is vannak és a jövőben is lesznek olyan esetek, amelyeknél csak a törvény erejével fogunk tudni érvényt szerezni a Velencei Carta elveinek. Ezzel kapcsolatban elegendő, ha a budai várnegyedi Tárnok utca 1. számú „Palkovits ház” most folyó átépítésére utalok. Ezt az épületet vezető állásban levő, művelt és világlátott építész-mérnökök építik újja társasház formájában; ennek során a megrendelő, a tervező és a művezető szerepét is sajátmaguk töltik be. Az 1955-ben megjelent és általuk is jól ismert műemléki topográfia-kötet már a tervezés megkezdése előtt fényképből és kimerítő leírásban tárta eléjük az épület első osztályú műemléki értékeit, amelyek között

a speciáliskarakterű homlokzat, ízes eklektikus vakolatarchitektúrája vezető szerepet játszott.

Mégis, kezdetből fogva olyan új homlokzatot tervezett ehelyett egy közöttük dolgozó fiatal és tapasztalatlan vasútervező mérnök, amely az eklektikus műemlékarchitektúra megsemmisítését tűzte ki célul. A Budapesti Műemléki Felügyelőség az építési tervek részleges jóváhagyásakor, kikötéseiben előírta ugyan a tudományos dokumentáció elkészítésének kötelezettségét a homlokzatra vonatkozóan is, a dokumentáció azonban nem készült el. Pedig ennek eredményeitől tette függővé a műemléki hatóság első fokán, az utcai homlokzat végleges kialakításának módját. Ennek ellenére az Országos Műemléki Felügyelőség — második fokon — mégsem követelte meg a tudományos dokumentáció felmutatását, hanem anélkül hagyta veszni az eklektikus architektúrát. Mindez annak ellenére történt, hogy az épület végleges újjáépítési terveinek engedélyezésével foglalkozott öt műemléki szakember egyöntetűen foglalt állást az eklektikus homlokzat megtartása mellett. Mégis elpusztították annak maradványait felmérés és lefényképezés nélkül, hogy helyükbe elkészülhessen egy olyan új megoldás, amely nemcsak műemlékvédelmi, hanem általános építészeti-esztétikai szempontból is a Várnegyed eddigi, talán legrosszabb homlokzatának tekinthető. Ennél az épületnél az Országos Műemléki Felügyelőség figyelmen kívül hagyta a Velencei Carta elvét, de azt a mostani, vitaindító előadásban elhangzott figyelemztetést is, amely szerint — és most idézek — „a Carta szigorú álláspontja a mi gyakorlatunkban is nagy óvatosságra int, különösen a XVIII–XIX. századi részletek kezelése tekintetében”.

Mindez különösen fájdalmas azért, mert a szóban forgó homlokzat a Tárnok utca és a Disz tér utcaképi, valamint esztétikai kulcsponjtján áll. Rossz mai architektúrájával felrobbantja a Disz tér térfalainak komplex, történeti stíluskarakterét, harmonikus építészettörténeti egységét. Műemlékhelyreállításban nagy szakmai gyakorlattal rendelkező építészeink tizenöt éve tartó, dicséretes szorgalommal fáradoztak azon, hogy a Disz tér és a Tárnok utca századforduló után tönkretett történeti stílusharmóniáját visszaállítsák. Példaadó, együttes törekvésük ebben az esztendőben jutott el a befejezéshez a Disz tér 10. számú épület műemléki homlokzatának helyszíni rekonstrukciójával. Alig néhány hónappal később azonban, a „Palkovits ház” ismertettéi átépítése tönkretette ezt a szép eredményt a legfontosabb, kulcsponti helyen.

Ennek az eseménynek tükrében, azt hiszem különleges hangsúlyt nyer a vitaindító előadásnak az a része, amely a Velencei Carta műemléki települések és együttesek védelméről szóló álláspontját érintette. Az a kívánságom sem szorul további alátámasztásra, amellyel a Carta elveinek a hétköznapi gyakorlat számára történő, leegyszerűsített kodifikálását kértém. Annál is inkább, mert nemigen fogad bennünket vigasztalóbb kép akkor sem, ha a Disz térről a néhány lépéssel arrább fekvő Szent György térre áttekintünk és figyelmünket a jelenből a jövő felé fordítjuk.

Mint ismeretes, a Szent György tér újjáépítésére vonatkozóan az Építészügyi Minisztérium 1962-ben tervpályázatot írt ki, amelyen a pályázók egyike sem tudta ugyan a kívánatos megoldást megtalálni, azonban eredményeikből pontosan le lehetett szűrni a végleges megoldás követelményeit. Ezeket rögzítette a pályázati tervbíráló bizottság 1962. július 5-én kelt összefoglaló kiértékelése, amely a követendő, elvi szempontokat gyűjtötte egy csokorba. A bírálatban műemlékvédelmünk néhány kitűnő szakembere is részt vett, ezért volt mód arra, hogy az összefoglaló kiértékelésbe a műemlékvédelmi szempontok is bele kerülhessenek. A kiértékelés írásbeli szövegét azonban a terület tervező főépítésze nem kapta meg. Ezért a beosztottjaként dolgozó művelt és világátott építész-mérnök — aki egyébként a pályázaton a sorrendben harmadik, díjazott tervet készítette — az ez idő szerint végleges vázlat terv kidolgozásakor nem vette figyelembe az 1962-ben lefektetett műemlékvédelmi szempontokat.

Ez év májusában elfogadottként publikált terveit a Velencei Carta elveivel ellentétben készítette el. Tudatos szándékkal degra-

dálta például a volt Teleki-palota meglevő, két műemléki szárnyát a Charles Moreau-féle kismartoni, Esterházy-műromokhoz hasonló, parányi homlokzati omladékká — amit egyik tervén meg is rajzolt. Kollégái előtt élőszóban elárulta, azért cselekedett így, hogy a Teleki-palota homlokzatrestaurációs szükségességét lejárassa. Így ugyanis könnyen le tudja majd bontani a Szent György tér védett történeti stíluskarakterében rendkívül fontos esztétikai szerepet játszó Teleki-palota épületét.

Nem kell külön hangsúlyoznom, hogy a Szent György tér Budapest legszebb empire-klasszicista várostere. Eredetileg zárt térfalaiban olyan műemlékek foglaltak helyet, mint Közép-Európa legszebb neoklasszikus magánpalotája, a Sándor-palota, az értékes főhomlokzatú Várszínház és ezeknek a tér túloldalán nélkülözhetetlen stílusjegysúlyát biztosító, monumentális Teleki-palota. A Budavári Palota térbe torkolló főút vonalának — a Szent György utca folytatásának — szerves kapcsolatát másfél évszázadon át a Teleki-palota mellé épült, műemléki Istállóépület biztosította. Ennek 1954-ben történt meggondolatlan lebontása kilyukasztotta a térfalak körbefutó, zárt szalagját és városszerkezeti, valamint városképi szempontból szinte jóvátehetetlen kárt okozott az egész terület jelentős műemléki értékű alapkoncepciójában. Az elkészült újjáépítési vázlat terv meg hagyja a Palota-főútvonal felszakítottságát és a közelmúltban elkövetett hibát, a volt Teleki-palota megsemmisítésével kívánja tetézní.

Nem könnyű feladat egy olyan építész-tervezővel elfogadtatni a Velencei Carta elveit, aki a műemlékvédelmi szempontból nagyon is sajnálatos, eddigi hibákat nem orvosolni, hanem folytatni akarja. Ugyanúgy, mint az a statikus mérnök, aki a Várszínház meglevő, barokk műemléki boltozatrendszerre lebontásának kifizézésére szakértői véleményt adott az elmúlt esztendőben. Nem azért, mintha azt okvetlenül le kellene bontani, hiszen sérült állapotban is hűsz esztendőre fennáll és csekély statikai megerősítés segítségével további évszázadokra meg lehetne menteni. Hanem azért, mert minden műszaki ember a Velencei Carta elvi tiszteletben tartásának szívesen elébe helyezi a kényelmes, kockázat és felelősség mentes műemlékrombolást.

Nem ringathatjuk magunkat álmokban. A hétköznapi műemlékvédelmi gyakorlat során a Velencei Carta megállapításait olyan emberek közt kell népszerűsíteni, akik azt szinte maradéktalan ellenkezéssel fogadják. Nem számíthatunk arra, hogy nevelési vagy kultúrhumanista módszerek segítségével egyhamar megkedveltetjük, akár csak műszaki értelmiségünkkel is, a nemzetközi carták rendelkezéseit. Ezért volna szükség a Velencei Carta alapelveinek olyan kötelező érvényű, hazai átültetésére, amelyek be nem tartása esetleg jogi következményekkel is járhatna.

Kétségtelenül elsődlegesen fontos a szóban forgó műemlékvédelmi elveknek a vitaindító előadásban megkezdett, módszeres, tudományos tisztázása, ismertetése és pontos megfogalmazása. Ezt azonban az elvek tartalma hétköznapi életbe való átültetésének kell követnie. Jelenlegi körülményeink között, az új építészgyűről szóló 1964. évi III. törvény és a 30/1964. számú kormányrendelet mellett, talán a korszerűsítés alatt álló Országos Építészügyi Szabályzatban lehetne még a hazai talajba átültetendő Velencei Carta alapelveit tovább részletezve kifejteni, hogy azoknak fokozottabb jogérvényt szerezessünk.”

Ezt követően elkészítette a terem 1944. évi állapotának helyreállítására vonatkozó műszaki kiviteli terveket is e sorok írója. Majd ezt a dokumentációt a Középülettervező Vállalat 1965. december végén megküldte az É. M. Budavári Palota Beruházó Irodának, amely annak elfogadtatásához újabb tudományos dokumentációt kért kezdetben. Végül azonban 1966. október 13-án az É. M. Konzultatív Várbizottság a műszaki kiviteli tervdokumentációt újabb tudományos dokumentáció nélkül elfogadta. Ezen az ülésen Merényi Ferenc az O. M. F. igazgatója és Gólya József a Beruházási V. igazgatója foglalt állást a műemlék architektúra megtartása mellett. Szíveségüket ezúton köszönjük.

KÉPEK JEGYZÉKE

1. A déli nagy rondella eredeti maradványa belülről a hozzá csatlakozó északnyugati falmaradvánnyal, annak letisztítása előtt. 1951. évi állapot
2. A déli nagy rondella eredeti maradványához csatlakozó északnyugati falmaradvány kívülről XVI. századi lőrészekkel és ablakkal, a letisztítás után. 1953. évi állapot
3. A déli nagy rondella északkeleti, szélső ágyúlőrésének eredeti maradványai. 1950. évi állapot
4. A déli nagy rondella eredeti és újonnan készült részeinek összeépítése nyugat felől. 1952. évi állapot
5. A Budavári Palota nyugatról. Hallart 1684. évi metszete. Jobb szélén a déli nagy rondella és kaputornya még ép állapotban
6. A Budavári Palota keletről. Hallart 1684. évi metszete.

Bal szélén a déli nagy rondella és kaputornya még ép állapotban

7. A déli nagy rondella és kaputornya eredeti állapotának tudományos rekonstrukciója Hallart 1684. évi és Juvinny 1686. évi metszetei alapján. (Dr. Csemegi József és Czagány István. 1952.) Északi, keleti, déli és nyugati oldal
8. A Budavári Palota délről. Juvinny 1686. évi metszete. Előterben a déli nagy rondella és kaputornya még ép állapotban. Hitelességét a Hallarttal való egybevetése kellően igazolja
9. A Budavári Palota keletről. Juvinny 1686. évi metszete. Bal szélén a déli nagy rondella kaputornya romba dőlt állapotban. Tetejéről már teljesen hiányzik a tetőszerkezet szaruzata

10. A Budavári Palota délről. M. Wening rézmetszete L. N. Hallart rajza után. 1686. évi állapot a déli nagy rondella felíg már ledőlt kaputornyával, amelynek tetőlecezéséről hiányzik a tetőhéjazat
11. A déli nagy rondella kaputornyának eredeti maradványai Erzsébet királyné „parasztház”-ának épületében. Észak felől nézet, 1944 előtti állapot
12. A déli nagy rondella kaputornyának eredeti maradványai kibontás után észak felől nézve. 1950. évi állapot
13. A déli nagy rondella kaputornyának helyreállítása: a gyalogkapu és a lovaskapu kiegészítés után. 1952. évi állapot
14. A déli nagy rondella és kaputornya helyreállítás után. 1960. évi állapot nyugat felől nézve
15. Új pártázatot a keleti falszoros külső falán nyugat felől nézve. Belső oldal
16. A keleti pártázatos falszoros újjáépítés után, kívülről, délkelet felől nézve
17. Ybl Miklós „óriáslépcső”-je a déli cortinafalán a lépcsőházi épülettel. 1890 körüli állapot
18. A déli cortinafal Ybl Miklós „óriáslépcső”-jének mellvédkorlát-maradványaival. 1951. évi állapot
19. A déli cortinafal új koronalezáradása építés közben. Ybl Miklós „óriáslépcső”-jének az előző képen látható mellvédkorlát-maradványait már lebontották. 1960 utáni állapot
20. A délnyugati buzogánytorony külseje: középkori falmagja kibontásának megkezdése előtt. 1951 előtti állapot
21. A délnyugati buzogánytorony középkori falmagja kibontás közben, a külső, téglaköpenyfal eltávolítás alatt
22. A délnyugati buzogánytorony középkori falmagja a téglaköpenyfal teljes lebontása után
23. A délnyugati buzogánytorony helyreállítás után kelet felől nézve. Mellette a Ferdinánd-kapu
24. A vajdahunyadi vár. Bal szélén a „hímes torony”, amelynek alapján a budavári, délnyugati buzogánytorony erkélyének rekonstrukciója készült
25. A Karakas pasa tornya nyugat felől. 1876 előtti állapot
26. A Karakas pasa tornya észak felől. 1876 előtti állapot
27. Az „Új Világ-kert” déli kapujának eredeti maradványa a feltárás után északnyugat felől nézve
28. Az üllőpados dunai erődfal maradványainak kibontása a reneszánsz, téglaköpenyfal mögül. Homloknézet kelet felől
29. Az „Új Világ-kert” déli kapuja újjáépítés után délkelet felől nézve. 1966. évi állapot
30. Az üllőpados dunai erődfal egyik toronylépcsője feltárás után. Belső nézet nyugati irányból
31. A dunai erődfal egyik eredeti üllőpadja feltárás után. Belső oldal dél felől nézve
32. Az üllőpados dunai erődfal újjáépítés közben. Külső nézet délkelet felől
33. A „déli gótikus nagyterem” középpillérei feltárás után északnyugat felől nézve
34. A „déli gótikus nagyterem” és erkélyének eredeti maradványai a keleti oldalon a feltárás befejezése után
35. A „déli gótikus nagyterem” keleti ablakának „in situ” keretkő-maradványa feltárás közben kelet felől nézve
36. A „déli gótikus nagyterem” déli homlokzata a helyreállítás befejezése után. 1966. évi állapot
37. A „déli gótikus nagyterem” rekonstruált belseje a helyreállítás befejezése után, déli irányból nézve. 1966. évi állapot
38. A „délnyugati szárny boltozatos helyiségei”-nek válaszfalai a kiegészítések megkezdése előtt, dél felől nézve. 1954. évi állapot
39. Az Alamizsnás Szent János-alkápolna északnyugati falának boltozati bordaíndításai a kiegészítések megkezdése előtt. Belső nézet délnyugati irányból
40. Az alkápolna hajójának déli támpillérei feltárás után, a falak kiegészítése közben. Külső nézet dél felől
41. Az Alamizsnás Szent János-alkápolna egyik ablaka feltárás után, az eredeti mérmű-maradványokkal és a beépített török ablakocskával
42. A „déli gótikus nagyterem”-szárny rekonstruált keleti zárterkélye a helyreállítás befejezése után. 1966. évi állapot
43. A Budavári Palota kelet felől 1470 előtt. Bal szélén a rekonstruált keleti zárterkély látható az István-torony sisakja alatt. Részlet Michael Wohlgemuth és Wilhelm Pleydenwurff 1493-ban megjelent „Schedel-krönika” metszetéből
44. Az Anjou-kori palota István tornyának maradványai a helyreállítás befejezése után, északkelet felől nézve. 1966. évi állapot
45. A Mátyás-féle, keleti „összekötő szárny” oszlopai feltárás közben, kelet felől nézve
46. A Mátyás-féle, keleti „összekötő szárny” előtti helyiségek feltárás közben, délkelet felől nézve
47. A nyugati zártudvar a Zsigmond kori nyugati szárny alapfalaira épült „E” épület homlokzatával és a csatlakozó „F” épület nyaktag szakasza déli irányból nézve
48. A nyugati zártudvar Zsigmond kori arkádsorának maradványai feltárás után, északnyugat felől nézve
49. A Budavári Palota keleti főhomlokzata a régi tetőidomokkal és Hauszmann kupolájával. 1944 előtti állapot
50. Hauszmann Alajos tetőrendszere a Budavári Palotán a Nagyboldogasszony-templom Mátyás tornyából nézve. 1944 előtti állapot
51. A Budavári Palota keleti főhomlokzata az új tetőidomokkal és kupolával. 1964 utáni állapot
52. Oracsek Ignác barokk architektúrája az „E” épület-szakaszon. Készült 1750—1758 között. Helyreállítva 1963-ban
53. Hauszmann Alajos Habsburg-lépcsője a palota keleti homlokzatának középtengelyében. 1944 előtti állapot
54. Oracsek Ignác architektúrája a Zsigmond-kápolna nyugati homlokzatán. 1890 előtti állapot
55. Hauszmann Alajosnak az Oracsek architektúra helyébe épült „nagyablakai” a Zsigmond-kápolna nyugati homlokzatán. 1960. évi állapot
56. Hauszmann Alajos neobarokk architektúrája a „B” épületszakaszon. Készült 1890—1905 között. Helyreállítva 1962-ben
57. Róna József Savoyai Jenő lovasszobra Hauszmann Alajos Habsburg-lépcsője előtt. 1944 előtti állapot
58. Hauszmann Alajos Habsburg-lépcsője a bontás megkezdése előtt Róna József Savoyai Jenő lovasszobrával. 1960. évi állapot
59. Hauszmann Alajos „A” épületi, Szent György téri, északi főkapuja a bontás megkezdése előtt, az eredeti homlokzattal. 1959. évi állapot észak felől nézve
60. August la Vigne—Hauszmann Alajos: A „Királylépcső-kapu” a bontás megindítása előtt. 1954. évi állapot
61. Az „E” épület — ma Budapesti Történeti Múzeum — III. Károly-féle, fiókos boltozatú, barokk földszinti szobasorának egyik helyisége a bontás megindítása előtt. 1950. évi állapot
62. Az „E” épület — ma Budapesti Történeti Múzeum — III. Károly-féle földszinti szobasora a bontás megindítása előtt 1950-ben
63. A „C” épületi „Diplomata lépcső” boltozata a bontás megkezdése előtt. 1962. évi állapot
64. A „C” épületi „Diplomata lépcső” az 1959. évi állagmegóvás után. I. emeleti lépcsőérkezés kelet felől nézve
65. Dedák-Féner Lajos: „Az igazság”-falkép a „Diplomata lépcső” oldalfaláról a levétel megkezdése előtt. 1954. évi állapot
66. Hauszmann Alajos—Fischer von Erlach: A Habsburg-terem interieurje. Épült 1890—1900 között. 1944 előtti állapot
67. A Habsburg-terem ostrom utáni állapota a bontás megkezdése előtt. A déli oldal 1960-ban
68. Nicolaus Pacassi—Franz Anton Hillebrandt—Hieronymus Moosbrugger: A Zsigmond-palotakápolna interieurje. Épült: 1758—1769 között, renoválva 1849—1854 között. 1944 előtti állapot, dél felől nézve
69. A Zsigmond-palotakápolna interieurje a bontás megkezdése előtt. A hajó és a szentély 1960. évi állapota
70. Hauszmann Alajos: A nagy buffet galéria interieurje Feszty Árpád mennyezetképeivel. 1944 előtti állapot

71. Hauszmann Alajos: Az „F” épületi — leendő Nemzeti Könyvtár — díszlépcsőház Fadrusz János Atlasz szobraival. 1944 előtt
72. Hauszmann Alajos: A nagy bálterem interieurje 1944 előtt
73. A nagy bálterem maradványai a bontás megindítása előtt. Az északi sarok 1959-ben
74. Vastagh György „Lófékező” szobra a lovarda épülete előtt. Déli homlokzat, 1950. évi állapot
75. A lovarda, az őrségépület, az istállóépület és a volt József főhercegi palota nyugati homlokzatsora. A Budavári Palota előtereinek zárt épületsora a bontások megindítása előtt. 1954. évi állapot dél felől nézve.
76. Az istállóépület keleti homlokzata az 1954. évi bontásának megkezdése előtt
77. A Szent György tér a XIX. század derekán: jobb szélén az istállóépület és a Teleki-palota. Rochboc Lajos egykorú metszete
78. Anton Fisches: A Teleki-palota főhomlokzata az 1902. évi átalakításának megkezdése előtt. Épült: 1787—1790 között
79. A Teleki-palota eredeti architektúrájának maradványai az 1953. évi, műemléki feltárások befejezése után. Főhomlokzat
80. Hieronymus Moosbrugger—Hauszmann Alajos: A nagy trónterem interieurje 1944 előtt. Épült 1853—1856 között. Átalakítva 1892—1893-ban
81. Vincenz Fischer: A budai egyetem filozófiai fakultásának szignált, allegorikus grisaille képe a feltáráskor a nagy trónteremben. Készült 1777—1780 között
82. A festett ajtókeretezés átfűzött indaornamens díszítménye a nagy trónterem second barokk architektúrája alól 1953-ban történt kibontása után
83. Vincenz Fischer: Mózes festett busteje a budai egyetem hittudományi fakultásának allegorikus grisaille képéről, elfalazásának 1847. évi dátumával. 1964. évi állapot
84. A nagy trónterem 1780. évi állapotának tudományos rekonstrukciója Jakob Schmutzer és Pollencig József egykorú metszeteinek felhasználásával, a helyszínen feltárt maradványok alapján. A déli fal nézete. (A szerző terve)
85. A nagy trónterem 1893. évi állapotának rekonstrukciója egykorú fényképek és a helyszíni maradványok alapján. A déli fal nézete. (A szerző terve)
86. Dongó György: Dísz tér. Honvédelmi Minisztérium. 1945

FRAGEN DES WIEDERAUFBAUES DER KUNSTDENKMÄLER IN DER BURG PALAST VON BUDA

Während des Zeitabschnittes 1951—1967 sind beim Wiederaufbau zahlreiche unterschiedliche Aufgaben aufgetaucht, zu deren Lösung die Anwendung der verschiedensten Wiederaufbausysteme notwendig wurde. Während der Rekonstruktion der Reste des mittelalterlichen königlichen Palastes und seiner Befestigungen kam z. B. bei der Wiederherstellung der großen Rondelle die „Freie Rekonstruktion“ zur Anwendung, bei jener des sog. „Keuchtores“ (Lihegő torony) eine Mischung von „freier“ und „gebundener“, beim südlichen großen gothischen Saal dagegen die „gebundene Rekonstruktion“. Bei dem Wiederaufbau der übrigen Teile: der östlichen Mauerverengung mit Zinnekranz der Kortina-Mauern, des südöstlichen Keulenturmes, des Turmes von Karakas Pascha, des südlichen Tores am „Garten der neuen Welt“, der mit Sitzen versehenen Festungsmauern über der Donau, des unterirdischen Raumes der ehemaligen Palastkapelle des hl. Johannes Eleemosynarius, der „Gewölberäume“ des westlichen Flügels, beim Stephansturm, beim Schiesspulverturm beim „Königs- und Alfred-Keller“ sowie bei den Arkadenbögen des westlichen Flügels

wurde mit abwechselndem Erfolg eine Kombination der erwähnten Methoden in verschiedenen prozentualen Verhältnissen angewendet.

Die kunsthistorisch wertvollen Fassaden des in neuerer und neuester Zeit entstandenen ehemaligen zweiten königlichen Palastes wurden, von kleinen Abweichungen abgesehen, in der Originalform hergestellt, das beschädigte historische Dach aber umgestaltet. Der innere Plan wurde ganz aufgehoben und das bis 1963 bestandene Interieur niedergerissen, um den Raum- und funktionellen Ansprüchen der neuen Bestimmung entsprechen zu können. Im Laufe dieser Arbeiten gingen auch zahlreiche Schöpfungen der bildenden Kunst zugrunde.

Unter den durchaus modernen inneren Räumen der wieder aufgebauten Burgpalast von Buda wird nur ein einziger, der „große Thronsaal“ noch etwas von dem vernichteten Interieur der neuesten Zeit ahnen lassen. Neue Gebäude werden auch in der Umgebung der Palast an der Stelle der zum Niederreißen verurteilten Kunstdenkmäler errichtet.

István Czagyány

MOLNÁR LÁSZLÓ „IPARMŰVÉSZETI TÖREKVÉSEK A REFORMKORI MAGYARORSZÁGON”

című kandidátusi értekezésének vitája 1965. V. 24-én a Magyar Tudományos Akadémián

MIHALIK SÁNDOR OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Már az „Iparművészeti törekvések a reformkor Magyarországon” címével is jelzi Molnár László, hogy 500 oldalas — terjedelmével is jelentős — kandidátusi értekezése nem sommázó, egybefogó monográfiája a reformkori Magyarország összes iparművészeti parkodásának, hanem az az általa fontosnak vélt és kiválasztott egyes törekvések modern szemléletű szakmai értékelése, feldolgozása.

Elsőként az Iparegyesület tevékenységéről beszél, legfőbb tekintettel az iparműkiállításokba csúcsosodott munkásságáról. Ezután rátér a reformkori kerámia ugrásszerű nagy vívmányára: a regéci és a herendi porcelánra, majd a kőedénygyártásunkra, az üvegyárak és üveghuták működésére. A sor a textíliák gyári készítésével és általában a textilmunkákkal, a bútorkkal és berendezésekkel, berendezési tárgyakkal, az ötvösség által vitt szereppel folytatódik. Befejező összefoglalásában röviden vázolja a szabadságharc utáni helyzetet, mert — noha ekkor iparművészetünkben már elűtő, másféle forma és tartalmi törekvések jelentkeznek — az utóhajtások miatt mégis sok reformkori indítás valósul meg és így a két kor összefüggéseiben még szerves kapcsolatok állapíthatók meg.

I.

Gelléri Mór, Tonelli Sándor, legfőképpen pedig Mérei Gyula életműveket jelentő tevékenységei, könyvei és Nyárády Gábor nemrégiben, 1962-ben „Az Első Magyar Iparműkiállítás” című, közel 200 oldalas briliáns összefoglalása után Molnár Lászlónak nagy érdeme, hogy kutatásaihoz hasznosan tudta tovább építeni, bővíteni a nagy elődök által létesített művet.

Horizontális feldolgozása új kísérleti módszerű. Az eddigi szakkutatások hézagossága miatt eredeti anyagok felkutatásával is kényszerült a hiányosságokat áthidalni. E részletkutatások — noha néha csak a problémák felvetésének embrionális állapotában maradtak — nemcsak eddig nem ismert, tehát új tartalmuk miatt értékesek, hanem szakirodalmunk mai helyzete és adottsága miatt szükségesek is. Ezenkívül segítői, ösztönzői lehetnek további kutatásoknak és talán összefoglaló iparművészeti munkák készítését gyorsíthatják is.

Opponensi szempontból ezek a részletkutatási közlések és részletprobléma felvetések a leghasznosabbak az értekezés értékének az elbírálására, mert ezek a bizonyítékaik és mutatói, hogy olyan esetekben, amikor szakirodalmi publikációs munkákra nem tud támaszkodni, vagy levéltári iratok még fogyatékosan sem állnak rendelkezésre, azonkívül tárgyi emlékek sincs, mennyire képes, miképp bír a saját fejevel gondolkodni, továbbhaladni. Így mérhető le, ezzel állapítható meg a képessége, rátermettsége.

Molnár László egy olyan korszak összefoglalását kísérelte meg, amelyről Vörösmarty — a haza felvirágoztatásának lehetőségeiről szóló versében — ezt írja:

„Itt még e föld mély sirjaiból az elhunyt ősök lelke szól — Munkát reá, s szabad kezét, dicső kert lesz a sir felett.” S ennek kiegészítéséül hozzáteszi: „Mert még neked virulnod kell, ó hon!”

E korszak — tömördek apró részletközlés ellenére — iparművészettörténeti szempontból még sohasem volt feldolgozva, egybefoglalva. Most — úgy látszik — Molnár László személyében alkalmas, hivatott kutató akadt. Mert nemcsak a források, levéltári anyagok szerencsés kezű felkutatója, hanem művészi rátermettsége és különleges szakmai tanultsága fokozzák is tevékenységét. Még mint az iparművészeti főiskola növendéke, gyakorlatilag is kitanulta, megismerte nemcsak a kerámia, hanem igen számos iparművészeti ágazat mechanikai és technikai fortélyait, az alapanyagok sajátosságait, lehetőségeit, anyagszerűségeit, technológiáját. Mindezek birtokában, a csupán történeti képzettségű társaival szemben fölényben van a rég múlttá vált korok reánk maradt művészeti tárgyainak megítélése és elbírálása terén. Kitűnő példája ennek az 1831-es, állítólag porcelánból készült herendi kanna felfedezése. Vagyis az idáig még csak feltételezések után most már tárgyi emlékekkel való igazolása annak, hogy Herenden már tényleg gyártottak Fischer előtt is porcelánt. Ha ez valóban bizonyul, a magyar iparművészettörténet sarkalatos, maradandó értékű szerencsés felfedezéseinek egyike és számon tartott nevezetességgé válik.

Formálódó művészeti életünkbe való erős bekapcsolódása is előnyösen alakítja Molnár László művészeti, kutatói, művészettörténeti képességeit, növeli előnyeit. Reménykedésünk bizakodik modern szellemmel telítettségében és ezenkívül a művészi élet korszerű, széles látószöggel való szemlélésében.

A szorgalmas munkálkodással készített nagy összefoglalójában összegyűjtött és feldolgozott anyag alapján — a reformkort, amelyet a művészettörténet mint periodizációs fogalmat nem ismert, ezentúl iparművészeti, iparművészettörténeti szempontból külön korszakként kell tekintenünk. Kossuth kora ez, a magyar iparművészet felnemesezésének és kipompázásának gyönyörű korszaka. Annak a Kossuthnak kora, aki nemcsak iparegyesületi tevékenységeivel és kiállításokkal mozgósította nemzetét, hanem aki maga mondta ki és írta le elsőként ezt a szót is: iparművészet, „olyan körülmények között, hogy nem lehet kétség bennünk afelől, hogy még mai értelemben véve is valóban az iparművészetre vonatkoztatta megállapítását”.

A kandidátusi disszertáció írója helyesen fogta fel, jól fejtette ki, hogy a reformkor polgáriasodásának velejárója, szükséges „élcsapata” volt egy olyan iparművészet kialakítása, amely elsősorban a polgárember szolgálatát, funkcionális és művészeti igényét volt hivatva ellátni és kielégíteni. A Kossuth által vezetett mozgalom a művészien formált használati tárgyak ipari termelésére összpontosult. A magyar reformkor irányítói az iparművészetet kívánták fejleszteni, így próbáltak eljutni a művészi tökélyig. Annak is — úgy tűnik — helyes a felmérése, hogy a kossuthi iparfejlesztésnek olyan nagy iparművészeti vonatkozásai voltak, amelyhez hasonló haladást — ilyen formában — más országoknál nem találunk, nem tapasztalunk.

A reformkor iparkiallításai értékelésénél elsősorban a nagy rendezőnek, Kossuth Lajosnak írásba fektetett megállapításait — a harmadiknál a szakcsoportokba sorolt

szakemberek véleményét — szoktuk felhasználni, annak ellenére, hogy Kossuth maga mentegetőzik: ilyent még sohasem készített s tulajdonképpen „nem is ért hozzá”. Most Molnár László szakít ezzel a sok, már majdnem százados gyakorlattal és bátor nekiállással, modern korszellemmel újra magyarázza és újra értelmezi azokat.

Értekezésének nem az egyes gyárak monografikus feldolgozása a célja, hanem a reforméveknek, tehát egy viszonylag rövid korszaknak a sajátos termelési viszonyai között végbement művészeti fejlődésnek, illetve a művészeti törekvések összefüggéseinek a kimutatása.

Műfajok szerint: a *kerámiánál* — mint egyáltalán az egész reformkor legnagyobb teljesítményét — a magyar porcelán létrehozását fejt ki.

Az *ötvösségnél*: a századok hosszú során a legnemzeibbnek ismert művészetünk elhalásának az okait.

A *bútornál*: az asztalos és kárpitos céhek kereteiből való kitorést, a céheken kívül létrehozott azon művészi bútorokat, amelyeket a „kontár”-ok készítettek, vagy amelyeket már a reformkor végső szakaszában alakult közös érdekesítési egyesületekben gyártottak.

A mesterségek harca ilyképp drámaian vázolódik. Az a haladó és maradi közötti harc, amelyben az elmúlásra ítélt kiváltságosok még károsan ragaszkodnak funkcióikhoz, noha elzúg már fölöttük az idő és fölélük nő a fejlődés.

A porcelán magyarországi meghonosítása is a reformkornak abba a hatalmas gondolatába illeszkedik és célkitűzéseinek abban a jegyében fogant, hogy a nemzeti nyelvet kell általános használatra bevezetni, meg kell teremteni a nemzeti kultúrát, a politikai és gazdasági függetlenséget. Molnár László nemcsak felismerte és megmagyarázza ezeket, hanem technikai, gyakorlati iparművészeti tudásával tovább bír még menni. Így egyes regéci kannák ismertetésénél azt is meg tudja mondani, hogy a püspöklila apróvirágos leveles indák díszítményei nemcsak naturalista felfogást árulnak el, hanem arról is vallomást tesznek, hogy a festő még nem ismerte fel a porcelánszerű dekor kompozícióinak törvényszerűségeit és emiatt a körbefutó festett díszítményt nem koszorúszerűen komponálta, hanem hibásan, teljesen önálló kis virágos ágak formájában helyezte egymás mellé.

A reformkori magyar iparművészet problémáinak európai keretbe való betájolására példa az üvegművészetünk kialakulásának módját és mértékét vizsgáló és értékelő rész. Egykori üvegművészetünk gyér és szerfeltehető kevés helyi sajátosságainak alapokát elsősorban abban látja, hogy a cseh üvegipar nemzetközi helyzete attól a versenytől függött, amelyet a francia és az angol üvegiparral kellett vívnia. A csehek is csak minőségben mutakozó feljavításokkal bírtak az olcsóbb angol üvegek ellen védekezni. Ugyanakkor szükségszerűsükből formai kialakításaikban és díszítéseikkel szintén az európai ízléshez és a nyugati igényekhez kellett igazodniuk és hozzásimulni. Nemcsak a lemaradás, elmaradás elkerülése végett, de amiatt is, mert termékeik és áruik piaca, elhelyezési lehetőségei az európai országokban volt. A cseh üvegművészetnek ez a stílári eleurópaizálódása ráhatott a hazánkba zúdított cseh alkotásokkal versenyre kelő magyar iparra. A magyar huták főleg emiatt nem tudták önállót, sajátos helyi művészetüvé válni, hanem e kényszerűségek miatt a német, osztrák, legfőképpen a cseh üvegstílus függvényeivé váltak.

Sikeres Molnár Lászlónak a textiltől szóló rész kidolgozásánál az a taktikai cselekedete is, hogy nem ragadt a divat fejlődésének csábos problematikájába, hanem a könnyebb, tetszetősebb megoldás helyett azokra az európai összefüggésekre világított rá, amelyek a korabeli divatunkat az európai kultúrkörhöz kapcsolták. Ilyenformán a haladottabb polgári törekvések hangsúlyozódtak ki, szemben azokkal a retardárius mozgalmakkal, amelyek a védegyleti mozgalom álcával törtek az egyre több általános polgári vonást öltő, tehát az úgynevezett korszerű, haladó divat ellen.

Helyesen ismeri fel, hogy a biedermeier polgári ízlés változása nemcsak külsőleges jelekkel jutott kifejezésre, hanem rövid időn belül a tartalmiokban is átalakult.

Új megfigyelésekkel magyarázza és vázolja, hogy a biedermeier miért adja át hamar a helyét egy másféle, már a kapitalizmus eszméjéből táplálkozó polgári rétegnek. Olyannak, amelynek már nem ideálja ez a biedermeier szemlélet és művészet, mert az uralkodó osztályhoz való dörgölözés jegyében az abszolutizmust kifejező barokk művészet újjáélesztése után vágyakozik.

Ez az időpont a reformkornak se nem szakasza, se nem korszaka, csak olyan szerves része, amely a társadalmi, gazdasági, művészeti fejlődés útját jelenti, az európai kulturális és művészeti általános törekvéseknek megfelelően.

A reformkor ipar-társadalmi szervezetei közül érdességgel bírnak azok, melyek egyesülésekben jutottak kifejezésre. E mozgalmi törekvések az asztalosmesterség területén lemerhetők és a szerző éppen ezért ezt, a túlermeléssel amúgy is válságokba és feszült helyzetbe került iparágat vette fokozott vizsgálat alá. Az asztalosok mozgalmi is megkerülte a céheket és a felvilágosult, a gyors fejlődés történeti szükségét megértő és felismerő mesterek a szabadabb működés érdekében a társulás formáját választották. Részvénytársaságok, egyesületek, a Pesti Asztalosok első, azután már a budaiakat is magába fogadó második Raktára, Egyesülete, majd az Egyesült Kárpitosok Boltja, a Kassai Asztalos Egyesület alakult így, egymás utáni sorrendben.

Ezek — a többnyire alkalmi egyesülések — a kapitalizmus első szakaszában a nagyobb önálló műhelyekkel való verseny következtében szükségszerűen jöttek létre. Látszólag mint a fejlődés velejárói, valójában azonban csupán ösztönös megnyilatkozásai voltak a nagyobb tőke biztosításának.

Az ötvösség hanyatlásának fő okát abban látja, hogy a feudális főnemesség helyett a polgárisodó nemes társadalom, valamint a mellette párhuzamosan feltörő más eredetű rétegek lényegesen kedvezőtlenebb anyagi helyzete nagymértékben hervasztólag hatott az aranyat és az ezüstöt, a drágaköveket megmunkáló művészetre.

Az ötvösség szerepéből sokat hódított a másféle fémeket munkáló műhelyek jelentkezése. Az ötvözések alapján előállított fémek megmunkálása alapvetően különbözött a feledés útjára terelő ősi, hagyományos ötvöseljárásoktól. A bádgosok, pakfongosok a kézi megmunkálás helyett mechanikai eszközökkel alakították tárgyaikat s ez a sorozatgyártásnak még nagyobb szerepet biztosított a fémművesség terén.

Számszerűleg az ötvösök működnek nagyobb számban, de a reformkorban, ennek ellenére mégis az a különleges helyzet alakult ki, hogy az arany- és ezüstművesekkel szemben az elenyésző csekély számú fémművesek képviselik a fejlődés újabb irányát.

A kiváltságaikat őrző céhek az erősen változott, növekvő társadalmi igényeket nem bírták már kielégíteni. Tőkehiány miatt sem tudták a piacra való termelést, a készáru felhalmozást elérni. A fejlődő szabad iparral és a kereskedelemmel szemben a céhek lassankint sikertelen akadályozókká váltak.

A társadalmi haladás új irányát az előretörő aranyművesség mutatja: amíg ugyanis a múltban és az előző társadalomban a feudális úr gazdagságát a váraiban, otthonaiban, kastélyaiban felhalmozott kincsek mutatták, ezzel szemben most már az új társadalom vezető rétegéhez tartozó és polgári életformát felvevő kereskedő, iparos és vállalkozó vagyoni helyzetét azok az aranyláncok, órák, gyűrűk reprezentálták, amelyeket napi tevékenykedése során is, társadalmi megbecsültetése céljából, magán viselt.

Az aranyművesség egyre gyorsabb előretörése kifejezetten a társadalmi fejlődő igényből adódott. Az értéket nem a művészi munka szabta meg, hanem a fém mennyisége, a rajta alkalmazott ékkövek sokasága. A kapitalizmus polgárát szolgáló új művességgé kezdett átalakulni.

A reformkorban felújított stílusok gyors egymásutániságában és kavarodásában szörnyűségek is létrejöttek; volt eset, hogy a kényelmes kávéházak helyett — még a funkció rovására is — bizánci stílusú kávézó kioszkokat állítottak fel.

Keleti és nyugati egymáshatások, egzotikumok, szinte egy időben, lokális elemekkel keveredtek egy, ma már tarka kavalkádnak látszó játékban. Ezek a szabadságharcot megelőző években egyre szélesedő térben hullámoztak és — végeredményben — bántóan bontották meg a reformkor szép magyar formái egységét — a magyar biedermeiert.

Molnár László figyelmet keltően mutat rá, hogy mindez azoknak az újabb polgári rétegeknek a hatására történt, amelyek tradíció nélkül jelentek meg a gazdasági és politikai életben s ezt a vezető szerepet növekvő anyagi pozíciójukkal vívták ki.

Az ideológia és a gyakorlat megnyilatkozásának szoros összefüggését ismerte fel a budai vár 1849-re szándékolt berendezési terveinek elbírálása során is, amikor arra világít rá, hogy a kornak és a polgárságnak megfelelő biedermeier helyett az uralkodó és a környezete társadalmi pozíciójából eredő művészeti igények miatt akartak hatásvadászó, káprázatos reneszánsz és rokokó bútorokat készíttetni a királyi palotába.

II.

Molnár László nagy monográfiájához a levéltárak mélyeiből, a korabeli újságok, hetilapok, szaklapok hatalmas sorozataiból az adatok ezreit gyűjtötte össze, a műtárgyak, gyári készítmények, a reánk maradt kézműveknek szintén csak több ezres számmal jelölhető tömegét vette szemügyre, vizsgálta tüzetesen.

Munkája igen sikeres. Anyagfeldolgozásán, kiértékelő munkáján azonban apró szeplőként hatnak azok a hibák, amelyek elsősorban a külföldi — főleg a szomszéd népek —, de a hazai szakirodalomnak is az utóbbi évtizedekben közreadott eredményeinek figyelembe nem vétele, illetőleg részbeni mellőzése miatt mutatkoztak.

Igy például: az Iparműkiállításokról készített jegyzéke csonka. A bécsi első kiállítás — szerinte — 1835-ben volt, holott ha megnézte volna a Román Tudományos Akadémia 1960-ban kiadott Daicoviciu emlékkönyvét, vagy a Bruckenthal Múzeum könyvsorozatában Julius Bielznek az erdélyi kerámiagyárakról megjelent kiadványát, értesülhetett volna, hogy a batizi kőedénygyár már az 1823-as bécsi kiállításon olyan feltűnést keltett, hogy kitüntetésben is részesült.

Kár volt elhagyni az erdélyi gyárakat, hiszen a kandidátusi disszertáció által tárgyalt időszakban, a XIX. század első felében, egymagában Erdélyben 10 kőedénygyár működött.

A reformkori brassói iparkiállítások száma is több volt a jelzetté (1843—1844, 1845). Katalógusokat jelentettek meg róluk, korabeli tudósítások adnak a lapok hasábjain erről tájékoztatásokat.

Ez a számonkérés Horvátországra, a horvát nyelvű szakirodalomra is vonatkozik. A krapinai kerámiagyár, majd a zágrábi, keletkezéseiktől fogva be voltak kapcsolva a magyar iparfejlődési tervekbe, problémákba. Nemcsak az alapító Vojkffy gróf volt magyar, de a zágrábi Lelis éppen a magyar Ipartestület Hetilapjában, a magyar nyelven írt cikkében az 1840-es években tárja fel, mik a művészi ipar fejlesztésének akadályai, bénítói. Ezekről is jelentek meg az utóbbi 10 évben cikkek a horvát nyelvű szakfolyóiratokban. Szintén helytelen és hibás a szlovák nyelvű, a legújabb iparművészettörténeti kutatásokat közlő szakirodalom mellőzése. Nemcsak mert tartalmilag értékes anyagot közölnek, hanem azért is, mert haladó szellemet tartalmazó, jó szemléletű, a kor színvonalára emelkedett tanulmányok.

Nem lehet Meissent, Bécset, német hercegségeket mondani, s utána csak Oroszországra és Franciaországra utalni, mert változatlanul érvényes még mindig az a tétel, hogy ez utóbbiakat megelőzve, Bécs után Velence következett a porcelángyárak alapítása sorrendjében.

A bécsi porcelángyár csak Mária Terézia alatt lett császári tulajdon. Nem helytálló tehát, hogy a porcelán európai felfedezése után alig egy évtizeddel már működik a császári manufaktúra Bécsben stb.

Kuny Domokos kőedénygyártási törekvései nem bécsi ellenállásokba ütköztek. Azért nem nyert annak gyártására engedélyt, mert előzetesen Germain Gáspárnak a budai tanács azt már engedélyezte. Maga a budai városi tanács javasolta Bécsnek, hogy kerámiagyártási szabadalmát „exceptam anglicarum” — tehát az angol kőedénygyártás kivételével kapja csak.

Téves, hogy Kuny nem akart porcelánnal foglalkozni, hiszen 1784-ben, 30 éves korában Tatáról megpályázta a bécsi porcelángyár bérletét, és így, ha kérését figyelembe vették volna, ő lett volna az akkori egész Monarchiában az egyetlen, aki porcelánt gyárt.

Félreértés mutatkozik a regéci szeladon kanna körül is. A magyar porcelángyártásnak ez a páratlanul ritka, nagy értéke nem népi hatás alatt keletkezett. Nem a vaskosabb paraszti edények vonásai jutnak benne érvényre, hanem eredeti, kínai szeladon kanna magyar földön készült mása.

A telkibányai keménycserépgyár elnevezés helytelen. A szakirodalomban közzétettek a gyárnak a múlt század második feléből származó levelezőlap-képét. Ezen a gyári nagy cégtábla is látható „Telkibányai kőedénygyár” megnevezéssel.

A gyár nem a múlt század végén, hanem 1904 és 1907 között szűnt meg.

A regéci uradalmat nem I. Ferenc adományaként kapta Bretzenheim herceg, hanem az a napóleoni hadakozások miatt a stratégiai fontos pontokon fekvő németországi birtokainak az uralkodóházzal való elcserélése révén került birtokába.

Nem Regécen voltak a jelentősebb épületek, mert ilyen helység nincs, nem is létezett. Regéc ugyanis nem község vagy falu, hanem egy nagy terület, egy kiterjedt hegyaljai uradalom neve.

A magyar üveg tárgyalásánál némi elszigettség miatt hiányok mutatkoznak. Oppitz József kassai Zrínyi-serlegét a futólagos említés helyett érdemlegesebben kellett volna méltatni. A toresti gyárat „eddig ismeretlennek” nevezi, holott erről a csaknem száz évig működött műhelyről nemcsak Mérei Gyula ír, hanem a múlt század első felében küldött jelentései a legdrámaibb tartalmú, ipartörténetileg a legszakyszerűbb levéltári anyag erről az egész szakterületről. Ezek feldolgozása enyhített volna azon a nagyon szubordinált helyzeten, ahogy a magyar üvegművészet a cseh viszonylatban ábrázolásra került.

Szentpéteri József nem Le Brun metszete után keltette életre az ókori történelem nagy csatáját, Nagy Sándor átkelését a Granichuson, hanem a Napkirály udvari művészenek a párizsi Louvre-ban levő hatalmas festményeiről készített metszetek alapján készítette nevezetes reliefjeit. Sorrendjük is elcserélődött: az arbelai ütközet készült hamarabb, azután került csak sor a Porus király fogságba esésére.

Meglepő a — különben igen nagy érdeklődésű és széles ismeretekkel rendelkező szerző — makacssága az öntöttvas alkotásokkal szemben. E téren egyoldalú szemlélettel csak a kerámia, porcelántárgyak után való öntést látja és úgy véli, hogy ezek is inkább csak az anyag felhasználásának lehetőségei érdekében, mintsem gyakorlati használatosság miatt történtek.

Magyarországon ezzel ellentétben többnyire nem a kerámiatárgyak után öntöttek vasat, hanem vastárgyakat vettek formául és mintául kerámiai tárgyak készítésénél. Példák erre a miskolci kőedénygyár nagy zöld leveles idomú tálkái, tányérjai, amelyek munkácsi vasöntvények után készültek. Folytatódhat a példázat a szilvásváradai kőedénygyár nap-tányérjaival, amelyeket még a bakonybéli gyár is leutánozott, szintén ugyancsak vasöntvényű tányérok alapján. A körmozbányai városi tájképet ábrázoló kőedénytányérok mintáját szintén vasöntvény tányérban kell sejtőnünk. Ugyanez a helyzet a körmozbányai gyár kerámia bányász szobránál, avagy az apátfalvai szarkofág edénykénél is.

Nemcsak Kossuth lelkesedett az ilyen vasplasztikai öntvényekért, hanem maga az egész reformkor mindvégig kedveltséget mutatott irányukban. A munkácsi gyár örömmel emelte ki erre a célra az egyik munkása fiát az

alacsony sorból s ezt a Schossel Andrást Bécsbe küldve, szerető gonddal neveltette vasszobrászá. Bűszkeségükké, a munkácsi gyár hírességévé vált ez a művész, a magyar reformkorban európai értéké magasodott mester, akinek személye és művészete fontos örökké elhallgathatatlan része reformkori kultúránknak.

Csupáncsak a kerámiatutánzó vasöntvényeket vizsgálva, úgy véli, hogy „a fennmaradt öntöttvas emlékek nagy többsége semmiféle formai eltérést nem mutat előképétől”. Lehet, hogy így van. De a magyarországi vasöntvények, vasművészeti alkotások terén a most a munkácsi temetőben — a sírja fölé emelt és saját maga készítette szobor tövében — nyugvó Schossel András is működött s ez az egyszerű munkácsi vasöntő munkás-ivadék magyar népi férfi és női fejeket is mintázott, egyénítette, változatossá, magyarossá tette azt a művészetet, amely a napóleoni háborúk elszegényedése idején és a későbbi szakaszokban főleg a potsdami vasművészeti tevékenységek hatása és ösztönzése alatt egész Európában elterjedt és amelynek egyik szakasza, nem érdemtelenül, a magyar reformkorhoz is csatolható.

Az önművészettel, színes fémekkel (sárgaréz, vörösréz) nem foglalkozik az értekezés írója, mert ami van — szerinte — sem formájában, sem díszítményeiben nem érdekes, nem bír már művészi értékkel. Sajnálatos ez az értékelése, mert éppen roppant tanulságos lett volna vázolni, hogy a higiénikusabb új anyag, vagy a már általánossá vált porcelán, kőcedény, üveg, hogyan, miképp teszi elavulttá például éppen az önedényeket.

Helyes lett volna bemutatni, hogy a feltörő új anyagok miképpen ölik meg a századokon át virágjában állt önművészetet; miért, hogyan válik feleslegessé az általánosan bevezetett és használt anyag.

Példája, példázója lehetett volna, hogy a feltörő új leváltja a régit, az elavultat, a maradit; miképp ragadja el előle a piacokat, miképp vonja meg az életet levegőt.

Az iparművészetnek az ipar felőli elhatárolása érdekében nem foglalkozik eléggé a vassal s ezzel elveszett annak a bemutatása, hogy mialatt a napóleoni háborúk miatti nyersanyaghiányban sorvadnak az iparművészet színesfém ágazatai, ugyanakkor anyagának könnyű elérhetősége miatt „feldobódik”, „kivirágzik” új iparművészeti ágazatként a vasplasztika Munkács, Libetbánya, Brézo, Resica centrumokkal, mindenütt, ahol feltört a vágy, hogy az ipari termelés mellett műalkotásokba, művészi szépségekbe elégsék ki a sematikus munkától menekülni, alkotni vágyó lelket.

Molnár László igen helyesen fejtette ki azt a reformkorban keletkezett újat, az olyan fajta új törekvéseket, amelyek végre megteremtették a magyar porcelánt. Helyes volt tőle ezt a példázatot a nem az ötvösség igényével fellépő és a fémművészetben nemcsak az anyagokkal újat jelentő, de új funkciókat ellátni hivatott bádogos munkákkal, mint lámpák, gyertyatartók, szelencék, bödönökkel folytatni, szóval azaz, amely terület (mint a pakfongművészet, bronzművészet) még akkor tört elő s azután a reformkor utáni időkben, a század második felében az ötvösség szerepének jelentős részét vette át. De ha ezt a vonalat végigvesszük, a feltörő, alakuló, előretörő újra rámutatott, akkor az elhalókról, a fejlődés által már meghaladt dolgokról, az ónról, a rézedényekről is beszélni kellett volna.

1846 táján nem lehet kettőben, tehát csupán a regéci és a herendi megjelölni a porcelángyárainkat, mert a városlődi működése is számon tartandó a magyar iparművészet történetében.

Ahhoz sem szükséges további kutatás, hogy mikor indult meg a pápai porcelángyártás, mert az erre vonatkozó kutatások eredményei már napvilágot is láttak.

Windschügel Antal iskolázottsága sem Sankt-Pöltenhez fűződik csupán, hanem mint ősi bajor keramikus dinasztia sarjának, előbb bajor, több osztrák, végül magyar földön Holics, Pápa, Kőrmöcbánya és Tata keramikagyárainak a talajában gyökerezik a munkássága.

A szerző által másodikként vélt Pivirotti-gyár már a harmadik a kassai művészi kerámiagyárak sorában. Az

elsőnek alapított híres kassai gyár nem a Kossuthal való meg nem értés miatt nem vett részt az Első Iparmű Kiállításon, hanem azért, mert akkorára már megszűnt. A helyébe alapított börgyár viszont szerepelt a nagy bemutaton.

A kőrmöcbányai gyár elavult publikációk meghaladt adataival szerepel a disszertációban, mert a levéltári új adatközlések, feldolgozó cikkek a szerző figyelmét elkerülték. Ezért a gyár alapítása 1815 helyett is még mindig 1800-zal szerepel. Az első porcelánkészítési kísérlet sem a szabadságharc táján folyt ott, hanem még az 1838-as gyári tűzvészben elpusztult Röss Antal igazgató idejében.

Kőszeg és Bakonybél művészeti törekvései szerinte nem képviselnek önálló formai és díszítési irányt. Ezzel szemben az a való, hogy a Bakony legelrejtettebb helyén, a bakonybéli kőcedénygyárban Gerlicze Ráfael idejében az olasz művészet „isteni nagy mester”-nek, az urbinói Ráfael képeit pingálgatják a vázákra. Ez az az időszak, amikor a szabadságharc üldözöttjei s keserves sorsra jutott szegénylegények, betyárok bujdosnak a bakonyi sűrűben, ugyanakkor a bakonybéli kis gyárban áhítatos művészek az olasz reneszánsz festményeket másolnak vázákra. Alig lehet ennél bizarrabb, körfestőbb, szemléltetőbb miliókép adni a XIX. század közepe tájának életéről.

A veszprémi múzeum 54.8.2. leltári számú 12 szögletű, barna csikozású kannája fenekén a jegyet „Herend 831”-nek olvassa, mert úgy véli, hogy a nyolcas és az egyes számok között a „szabad szemmel alig láthatóan egy harmas szám foglal helyet”. Ezzel nemcsak azt látja bizonyítottának, hogy 1831-ben a Stingl által vezetett gyárban a kőcedénygyártás mellett a porcelánkísérletek állása előrehaladott állapotban volt, hanem legfőképpen azt, hogy Stingl Vince nemcsak a herendi kerámiagyár alapítója, hanem a herendi porcelángyártás megindítója is. Az 1842-ben készült és Kopácsy herceg-prímást ábrázoló porcelán biszkvit képen levő S betűből arra következtet, hogy az Stingl alkotása volna.

Az 1831-ből származónak vélt herendi kanna — miként első pillanatra megállapítható — nem önálló kerámiai minta alapján készült, hanem az tulajdonképpen nem más, mint egy ezüst edénynek porcelánba való leöntése. Formája szerint tényleg készülhetett 1831-ben, de az évjelzés középső számának a 3-as számba való megjelölése azonban annyira kétséges, hogy sem pro, sem kontra nem lehet ezzel bizonyítani. A biszkvit kép S betűje sem tekinthető bizonyítéknak. Így továbbra is eldöntetlen marad annak Stingl személyével való kapcsolatba hozása, hiszen lehet ez akár Fischer Samu (Sámuel) jegye is. Annyival is inkább, hiszen — eddigi adataink szerint — Stingl már 1841-ben nem volt Herenden.

Egyes pápai, regéci készítményeken látható S az 1-es számhoz, továbbá horgonyhoz is hasonlító jegyről azt sejtí, hogy azok nem formaszámok, hanem Mayer János bélyegei. Annyiban tényleg igaza is van, hogy azok nem formaszámok, hiszen több kerámiai darabunkon ezek tényleg egyidejűleg formaszámokkal is együttesen szerepelnek.

Azt azonban, hogy ezt a nyílszerű jegyet Mayer János bélyegének véli, mi a magunk részéről túlzásnak, tévesnek ítéljük. Úgy gondoljuk, hogy ez egy olyan korongosnak a jegye, aki végigjárta azokat a gyárakat, amelyek készítményein ezeket a jelzéseket látjuk. Különben is, ezt a jelzést — a magyarországi készítmények keletkezése előtt — már a prágai kőcedénygyárban is használták, amiként ezt az Iparművészeti Múzeumban az ebből a cseh gyárból származó szép fedeles-leveses fazék is bizonyít.

Úgy a Stingl-féle, mint a Mayer személyével kapcsolatban felállított tételek ingatagok tehát, további megállapozottságot igényelnek. A tárgyi és személyi adatok további bizonyítékaira van még szükségünk, hogy különösen Mayer János tevékenységét, alkotó munkáját olyannak lássuk, amely messze túlnő kortársain. Még nagyon sok pozitív bizonyítékot kell ahhoz gyűjteni, hogy tényleg igazolható lehessen, hogy ő az első olyan

magyar porcelánművészeink, akinek munkássága a legjelentősebben függ össze a magyar kerámia- és porcelángyárak történetével.

Az 1842 februárjában a herendi gyárról és működéséről szóló megyei leírás már közreadásra került a szakirodalomban. Ilyen, már közreadott, de itt új adatnak jelzett közlés több is van a disszertációban. Ezeket egyeztetni kell, a közreadott hely pontos megjelölésével és el kell hagyni az előző közlések által már amúgy ismertté vált levéltári jelzést.

Ezek az elnézések és mulasztások könnyen pótolhatók és eltüntethetők, hiszen a szerző nemcsak az anyagát, hanem a levéltári, könyvtári, hírlapirodalmi közléseket és tudósításokat, a magyar iparművészet hazai emlékanyagát is kitűnően ismeri. Nagyon jó szemmel nézi és helyesen osztályozza.

A hazai szerzők több publikációi mellett azonban a romániai, horvát, cseh és szlovák kutatók eredményeit is ajánlatos lett volna figyelemmel kísérni és akár utólag is felhasználni. Jana Kybalova, Hrbkova, Alžbeta Mayerova-Güntherova, Olga Klobucar, Ester Plickova, Eugen Sabol, Hermann Landsfeld munkásságáról, értékeiről lehet vitatkozni, de nem szabad süket füllel elhaladni kutatásaik, fáradozásaik mellett. Anton Spiesznek az egykori felvidéki manufaktúrákról írt nagy könyvének sem látjuk nyomát a disszertációban.

Hasonlóan éppen úgy tükröződnie kellene hazai szerzőink idegen (német, szlovák, szerb, horvát) nyelven írt, a baráti szomszédos népek szakfolyóirataiban közreadott, reformkori iparművészettel kapcsolatos tanulmányainak is.

VOIT PÁL OPPONENSI VÉLEMÉNYE

A jelölt kötetnyit kitevő munkát nyújtott be, amelynek tartalmi ismertetését mellőzve, néhány vertikális szelvény vizsgálódásával óhajtanék a disszertáció belső értékéről képet alkotni.

E szelvények egyike az összegyűjtött írott anyag és források, illetve azok felhasználásának módszere és hatékonysága, másik a bemutatott korszak tárgyi emlékeinek lépték helyes értékelésének kérdése, harmadik a jelölt önálló és tudományos eredményeinek s a művészet-tudomány mai állapotának viszonyképe.

A jelölt dicseendő szorgalommal hatalmas adatmennyiséget gyűjtött össze. Az adatok egy része azonban — mint az 1842, 1843 és 1846-os iparkiadások már nyomtatásban megjelent tárgyjegyzékeinek újraközlése — nem bír forrásértékkel. Több helyen, mint a külföldi iparkiadások bőséges és teljességre törekvő felsorolásánál, valamint egyes iparágak, mint az asztalosok, ötvösök névsorainak összeállításánál egyáltalán nem jelöli meg a forrásait. Megtudjuk ugyan, hogy a reformkorban 577 ötvös név szerinti működéséről van tudomása, továbbá közel 300 asztalost sorol föl jegyzetanyagában, de miután a reformkor időhatárait disszertációjában sehol sem rögzíti és sem azt nem tudjuk, hogy e névsorok mily összeírások alapján készültek — viszont kétségtelen, hogy e névsorok nagyon is hiányosak —, felvetődik, hogy a szemnek ugyan tetsző jegyzetgazdagság tudományos értékű-e, megengedhető-e szakszövegek ily módszerű szerelése? Különösen használhatatlan ez olyan esetben, mint a reformkori textilgyárosok és a „jelentősebb takácsok” névsoránál, ahová kékfestők is bevezülnek s így a különféle munkaszervezetben működő s különféle eljárással készített anyagok sem iparfejlődési, sem művészeti értékmutatót nem adhatnak. Hogy az ilyen-fajta adatközlést minuszba kell helyeznünk, annál is inkább sajnálatos, mert a jelölt lankadatlan buzgalommal gyűjtött össze nagy mennyiségű s a korszakra vonatkozó levéltári anyagot. Jegyzetei dokumentálják, hogy e téren önálló kutatásokat végzett, s e forrásanyagok konkrét értéke kétségtelen. Érdemes munkát végzett a jelölt, amidőn tárgyára vonatkozóan a bécsi levéltárakat is felkereste s onnan számos és ismeretlen irattal tért vissza. E munkásságával szemben azonban

III.

Molnár Lászlónak a reformkori Magyarországi iparművészeti törekvéseiről írt disszertációja a tudományos fokozatot elnyerni kívánó dolgozatoktól megkívánt minőséget — véleményünk szerint —

a) nemcsak eléri, de új eredményeivel s modern szemléletű tartalmával a szocialista építést szolgáló korszerű tudományos munkát igen sikeresen előre is lendíti. Kinyomtatása a magyar iparművészeti szakirodalomnak jelentős és hasznos nyeresége lenne.

b) Igazolója annak, hogy írója a szakterületén nemcsak megfelelő, de kiemelkedően széles körű és elmélyült ismereteket szerzett. Értekezésének tartalmassága, annak világos szerkezete, kitűnő anyagcsoportosítása, tételeinek kifejtése és megfogalmazása, kifejezéseinek stílusa örömdetesen mutatják, hogy a tudományos fokozatért folyamodó nemcsak a tudományos kutatómunkára, de eredményeinek irodalmi értékű kifejtésére is alkalmas.

Ilyképp Molnár László a kutatás módszereiben jártasságát, a tudományos kutató önálló munkához való alkalmasságát és képességét a társadalmi haladást szolgáló, jelentékeny új tudományos eredményeket tartalmazó, s külön e célra készített igen értékes értekezéssel sikeresen bizonyította.

A disszertációja elkészítése előtti időkben is már olyan értékes cikkeivel gazdagította a szakirodalmat, amelyek kedvezően tükrözték rendszeres, folyamatos tudományos képességét és amelyek szintén ígérek arra, hogy a jelölt a tudományos kutató tevékenységét továbbra is folytatni fogja.

formai egyenetlenségnek tűnik az Országos Levéltár nevének különböző fajta rövidítése, ezek közül „Oltár” a legkevésbé szerencsés. Megjegyezzük továbbá, hogy Pesti Állami Levéltár nevű intézmény nincsen és nem is volt, helyette Fővárosi Levéltár, illetve Pest és Nógrád Megye Állami Levéltára irandó, miután az I., ill. II. sz. levéltárak neve az utóbbi időben megváltozott. Ilyen pongyolaságok tapasztalhatók a bécsi levéltárak megnevezésénél, jegyzeteinél is. Nincsen Österreichisches Staats Archiv sem, hanem csak Haus-, Hof u. Staats Archiv. A disszertáció 77. oldalának 7. jegyzetében hivatkozott 12—344—1845 sz. jegyzet helye nem Zermontie Department, hanem ez helyesen az Oberhofmeisteramt anyagának Hofzeremonielle Departmentjában volna, de az idézett levéltár katalógusából megállapítható, hogy ott ilyen jelzet nincsen. Ugyanitt s jegyzet folytatásában következő „Verzeichniss der für Ausgezeichnete industrielle Leistungen bei der Gewerbeausstellung von Jahre 1845” szövegrészről nem tűnik ki, hogy az az iratanyag címe-e vagy egy, a pesti iparműkiállításához hasonlóan nyomtatásban megjelent jegyzék, miután a szöveg, amelyhez e jegyzet kapcsolódik Kossuth Lajosnak az első Magyar Iparműkiállításról szóló jelentéséből azon részt tartalmazza, amely szerint „évenként 17 millió pengő forintot fizetünk szomszéd tartományok műszorgalmának gyapjúszövetekért”. Ilyen homályos elem az ugyanezen jelentés üvegárukra történő hivatkozása, amelyet a 6. sz. jegyzet szerint Molnár László a bécsi Haus-, Hof- u. Staats Archivs — Staats Rat 3761/1834. sz. jegyzetkönyvében talált meg. Remélem nem okozok meglepetést a jelölt számára, ha közlöm, hogy ez az irat a Staats Rat teljes anyagával együtt, még jóval az ő szerencsés kutatásai előtt, a második világháború idején elégett.

A jelölt azon magyarázatát, hogy Erdélyre vonatkozó ipari törekvésekre csak szórványos közlésekre és az emlíkenyagra volt utalva, mert „az Erdélyre vonatkozó ügyeket a reformkorban külön kancellária intézte és ügyeit a bécsi udvar részéről teljesen külön kezelték...”, nem fogadhatjuk el ilyen fogalmazásban, hiszen az Erdélyi Kancellária és Gubernium iratai — ahová pedig a gyáralapítási kérelmek tartoztak — az Országos Levél-

tárban vannak és rendelkezésünkre állnak. A tanulmány gazdag levéltári dokumentációja főleg az Országos Levéltár Helytartótanácsi levéltárának Dep. Commerciale irataiból valók. De haszonnal kutatót a jelölt az Országos Levéltár iparegyesületi rendezetlen anyagában is. A belpátfalvi keménycserépgyárra megtalálta a legkorábbi utalást kár, hogy nem foglal állást a gyáralapítás éve — a fölfedezett levél szerint 1843 — tekintetében.

Ha a disszertáció forrásainak felhasználását, illetve annak módszerét tovább vizsgáljuk, meg kell állapítanunk, hogy szemben a levéltári kutatás mennyiségével, az idézett szakirodalom — amely a tudományos minősítésről és fokozatokról szóló MTA elnöki utasításában az alapvető követelmények között szerepel, — igen sovány, témában aránytalanul helyezkedik el, s bibliográfiája, filológiai lazaságai miatt el nem fogadható. Sajnálatos, hogy egy akadémiai fokozat odaítélésének vitájában olyan hibahalmazkeveredh etik, amely egy egyetemi szakdolgozat elfogadását sem tenné lehetségessé. A bibliográfia pontatlansága mindig a szakember hozzáállásának, lelkiismeretességének ismérve, de mutatója annak a viszonyoknak, amely a szerző részéről a szakirodalmi forrásanyag iránti megbecsülés fokát jelzi. Menthető ez itt a jelöltnek a törekvéssel, hogy minél inkább új források alapján dolgozzék. Ez vonatkozik a szakirodalom mennyiségre, de semmiféle tudományos munka nem készíthető a bibliográfia oly pongyola — tessék-lássék — alkalmazásával, amit a jelölt benyújtott disszertációja tükröz, mert ezzel munkájának tudományos használhatóságát és hitelességét teszi kockára. Az értékezést a szerző komplex módszerrel készült munkának jelzi s azt hiszem, ebbe a kitérő módszerbe mint alapkövetelmény a pontos bibliográfia is beletartozik. A disszertáció szakirodalmi hivatkozásaiból legtöbbször hiányzik a megjelenés helye, gyakran az éve, vagy mindkettő, előfordul, hogy azt sem lehet megállapítani, periodika, folyóirat, újság s milyen lapszámon közölte a hivatkozott tanulmányt, vagy a szerző esetleg önálló művet idéz-e. A Pesti Divatlap csak 1846-tól szerepel ezen a címen, előbb (1844-ben) Regélő Pesti Divatlap a címe, mindkettő nem állott fenn egy időben, mint ahogy a jegyzetanyagból ez kitűnik. Helytelen az olyan hivatkozás, amely csak a szerzőre hivatkozik és a sajtóorgánumra, de a cikk címét nem közli (Dobrovits Aladár: Művészettörténeti Értesítő 1953). Nem helyeselték, hogy Szakács hely és év nélküli szereplő rotaprintes népszerűsítő s nem önálló kutatásokra alapozott, bár korszerű füzetere hivatkozik sorozatosan a jelölt a Valeró gyárral kapcsolatban, viszont a bő levéltári forrásokra épülő, hasonló tárgyú művek vagy alig, vagy egyszer sem szerepelnek, mint Bud Melitta, Csernyánszky Mária és Zolnay László e tárgyú forrás értékű közlései. Utóbbiak mellőzése azért is helytelen, művészettörténész részéről, mert éppen ők művészettörténeti aspektusból tárgyalják és publikálják az anyagot. Itt eleshette volna a jelölt az ipar és a művészet viszonyának tárgyalási módját, a művészi gyártmányoknak kiemelését, mert a disszertáció a művészi készítményeket alig tárgyalja és szívesebben foglalkozik a nadrárgelmék különböző fajtáinak felsorolásával. Itt mutatkozik meg a szakirodalom olyanfajta mellőzése, mint éppen az Iparművészeti Múzeum kiállításainak szakkatalógusai, vagy a műemléki topográfiák esetében, miután utóbbiakban, s az előbb felsorolt művekben számos Valeró gyártmányú anyag első közlésre bukkanhatott volna. Ide tartozott volna a Valeró gyár által készített zászlók megemléke is, amelyek a szabadsgharcban szerepeltek és amelyeket a Szovjetuniótól kaptunk vissza.

A művészettörténészt hiányoljuk az öntöttvas plasztika tárgyalásánál, ahol Héjjné Détári Angéla és Soós Gyula korszerű és igényes feldolgozásai rendelkezésére állottak volna. Schossel András a munkácsi vasgyár modelljének szobrászati működésével képzőművészeti irodalmunk is foglalkozik. Molnár László disszertációja egyetlen tanulmányt sem ismer a fentiek közül. Álláspontja, mely szerint az öntöttvas dísz tárgyaknak inkább kuriozitás jellege van, mintsem hogy az ipari produktum volna, tarthatatlan, hiszen a művészi igények és a vas-

öntödék nagyipari törekvéseinek egymás mellett élésére jobb példát alig is találhatott volna. Semmivel sem inkább kuriozitás ekkor a regéci gyárból kikerült egy-két porcelán kispasztika, mint például a munkácsi vasgyárban készített Kossuth-szobrocskák és egyéb plasztikai művek sora. A szakirodalom ismeretének hiánya következtében téves és túlhataldott az a megállapítása, hogy bizonyos öntöttvas tárgyak kerámiai előképek után készültek, holott idézett szerző már bizonyította, hogy a folyamat fordítva ment végbe. Ugyanígy tarthatatlan az a megjegyzés, hogy az öntöttvas rozsdásodó volta miatt nem terjedt el széles körben: ellenkezőjét bizonyítják a vasgyárak környékén elterjedt klasszicista és neogotikus stílusú temetőkeresztek és emlékművek százai. A gyári készítményű képzőművészeti alkotások első példait is az öntöttvas produkálta a figurális kályhák, kútszobrok stb. előállításával. Bár említi az öntöttvas szerepét az építészetben, a lépcső és folyosórácsok esetében, de ebből sem von le következtetéseket. Ha megtette volna, komplex módon kapcsolódott volna tárgya a művészettörténethez, közelebből az építészettörténethez, ahol — hogy más példát ne említsek — az épülő Pest házainak százaiban alkalmazták ezeket. Éppen a művészi öntöttvas népszerűségéről van szó egy olyan művész, ugyanakkor nagyipari produktumról, amelynek fejlődése túllép a reformkoron is és az eklektika korában az épülő Nagykörút és az ehhez kapcsolódó kerületek, de vidéki városaink is bő piacot nyújtának számára. Éppen az az a műipar, amelyen keresztül a feltörekvő polgárság, illetve a társadalmi fejlődés üteme lemérhető volna.

Nem aknáztá ki a jelölt a reformkor bútorkészítésével foglalkozó szakirodalmat sem. A Tanulmányok Budapest Múltjából, a Budapest Régiségei és a Művészet-történeti Tanulmányok c. periodikák több, részben építészettörténeti keretbe iktatott — forrás értékű tanulmányát idézve, hasznosítva, konkrétabb eredményekre jutott volna. Az önkényes idézés legtöbb kirívó példáját e fejezetnél találjuk. Szerepel egy Pest-Budai Bútorművészet c. mű, amelynek 339. lapjára történik hivatkozás. Kiderül, hogy nem valami vastkos művel állunk szemben, hanem egy négyoldalas népszerűsítő áttekintéssel, amely a rövid életű Budapest c. folyóirat 1946. évi évfolyamának kurrens számozású 339–342. lapján látott napvilágot. A benne futólágosan megemlített adatok mögött levő levéltári munka és forrásközlmények az előbb említett periodikákban jelentek meg. A jelölt Lestyán Sándor egy ugyanitt közölt cikkéből például arra a következtetésre jut, hogy a volt Károlyipalota bútorzata hazai készítmény, holott Révhelyi Elemérnek a palota monográfiájának adataiból meggyőződhetett volna arról, hogy a berendezést Bécsből hozták. Mint a jövő kutatás feladatát jelöli meg többek közt a budai várpalota berendezésére vonatkozó iratok feltárását s bár következtetéseket von le annak egykori stílári képéből, úgy látszik nincsen tudomása arról, hogy az utóbbi években két eredeti forráson alapuló tanulmány is foglalkozott ezzel a témával: egyik a XVIII. század közepétől 1856-ig, a másik az ezután következő berendezés történetét tárta föl.

A jelölt éppen itt, a bútortörténet berendezés, az épület, a lakás és az ember viszonylatánál válthatta volna be a bevezetőjében tett ígéretét, hogy „iparművészet sajátosságából adódóan feltétlen szükséges egy komplexebb módszer, amely... jelentős helyet biztosít a közönségnek is, mint a tárgyak állandó használatjának, azok megformálásában és kialakításában”. Sajnos éppen az építészeti és berendezéstörténeti irodalom hiányzik leginkább a bibliográfiából s ha a jelölt az eddigi eredményeket áttekintette, vagy átértékelve felhasználta volna, máris beváltott volna valamit ígéretéből. De nemcsak a bútortörténet és az azzal összefüggő otthon-kultúra és az osztálytagozódás ebből leolvasható sajátosságaival nem foglalkozik Molnár László, hanem olyan eredmények sem érdeklik, amelyekből éppen a bútortörténet üzemelési, szériagyártási jelenségei leolvashatók. Steindl Ferenc — akinek műhelyében jóval több munkás dolgozott, mint Herenden a gyár fénykorában — csak a már sok-

szor ismételt adatok alapján mutatkozik be. Holott Steindlről kéziratos dolgozat készült s ugyancsak Szabolcsi Hedvignek e tárgyú előadása is gazdag új eredményeket hozott. Hiányoljuk az erre vonatkozó hivatkozást, viszont óhajtanánk megtudni azt, honnan tudható, hogy Steindl Vogel Sebestyén műhelyében tanult. Alapvető volna ez az adat a kézműves gyakorlat, de a bútornagyipari fejlődése szempontjából is. Hiszen Vogel Sebestyén „az első magyar bútorgyárnok” már olyan módszereket vezetett be, amely előregyártott díszeket, vereteket, léceket alkalmazott széria bútoraira s amely a hullámlécek, tojássoros frizek, intarzia sokszorosítások alakjában a Steindl-műhelynek is sajátja. Az előregyártott elemeknek alkalmazása már a XVIII. századi francia bútornál is megjelenik, de ilyen alkalmazott díszek és sokszorosított elemek használata a reformkori ötvösségben Magyarországon is széltében ismeretes volt. Sajnos a disszertáció írója figyelmét éppen ezek az átvezető — a kézműiparból a nagyüzem felé mutató — eljárások kerültek el s éppen oly műfajnál, ahol a művészi megjelenés és a társadalmi fejlődés az iparosítással párhuzamosan szemlélhető.

Egyenesen tarthatatlan a jelöltnek az az állítása, amely Vogel Sebestyén 1800 körül már mintegy 100 munkással dolgozó gyárat — *véletlenségnek* tekinti. Vajon azt jelenti-e ez, hogy a körülbelül 40 évvel később induló Herendi porcelángyár létrejötte is véletlenség műve, vagy inkább azt, hogy a patriarchális keramikai kisüzemben később alakultak ki a nagyipar előfeltételei? Véletlen lehetett ugyan, hogy ezt az üzemet éppen Vogel Sebestyén létesítette, de szükségszerűség hozta létre ezt a véletlent: megvolt hozzá az olcsó nyersanyag, megvolt a céheken kívül rekedt kézműves munkásság, s megvolt a felvevő piac a nagyiramban épülő főváros száz és száz új polgári lakásának berendezése. A debreceni, temesvári, nagyváradai Vogel-lerakatokon keresztül a vidék ellátása már kapitalista igényű koncepció s a társadalomfejlődés olyan tükröke, amelyen kár volt átsiklani.

Az irodalom jobb ismerete más értékelést eredményezett volna az iparfejlődés — ha már a jelölt ebből súlyponti kérdést csinált — valódi adottságai tekintetében. Különösen azért sajnálatos ez, mert a Vogel-gyár korszerű és példamutató feldolgozását Sternegg Mária munkájából készen kapta a pályázó s ha azt egyetlen fűtő említésen kívül mélyen kiaknázza, azt az egész dolgozat arányai, szerkezete, de az iparfejlődés útjának megrajzolása számára hasznosíthatja, dolgozata sokat nyert volna. Mielőtt a disszertáció tudományos apparátusának vizsgálatát befejeznénk, lássuk a benyújtott munkát a felhasznált szakirodalom számadatainak tükrében. Mérei Gyula kitűnő iptörténeti művéen kívül, a jelölt 500 oldalas kézirata csak száz egynehány szakirodalmi hivatkozást tartalmaz. Ezek közül 72 kerámiai tárgyú publikációra utal, de a 72 jegyzetből is 45 csupán két szerző közt oszlik meg. Ez azt jelenti, hogy Molnár László Iparművészeti törekvések Magyarországon c. munkája — a felhasznált szakirodalmat tekintve — 40 százalékban két szerző keramika-történeti dolgozataira épül föl. Bár ez a viszonyszám torzításra alkalmas és nem tükrözheti az összegyűjtött anyag egészét, mégis a munka arányaira, szerkezetére és tartalmi kérdéseire is felhívja a figyelmet.

Ezzel voltaképpen átléptünk vizsgálódásunk második szelvényére, hogy a disszertáció által bemutatott korszak tárgyi emlékeiből levont értékelés léptékhelyességét ellenőrizzük. A tárgyi anyaggal konkrétan a második fejezet foglalkozik, amely az iparműkiállítások szerepét vázolja föl. Bár a disszertáció szerint is a kiállítások csak részben tükrözik az iparművészeti törekvéseket és azoknak csak egyik oldalát mutatják meg, mégis a jelölt legelőbb az egész korszakot lezáró 1842–46 között lezajlott iparműkiállításokat taglalja. Így a reformkori törekvések fináléját látjuk legelőször, mégpedig olyan színpadon, ahol a szereplőknek csak egy része jelenik meg, teljesen esetleges módon. A szerkezeti felépítés problémájához tartozik annak megítélése, hogy a legtovább céhes termelési viszonyok között működő ötvösség került a disszertációban legvégül tárgyalásra. A történeti szem-

lélet azt kívánta volna, hogy az iparfejlődés menetében legelőbb a céhes állapotban maradt műfajok, majd a privilégiumok alapján működő családi üzemek — konkrétan a kerámia manufaktúrák —, majd a kapitalista vállalkozás, illetve a tömegtermelés felé mutató üzemek, mint a bútorgyártás és textilgyárak, illetve ezek tárgyi emlékei következzenek e sorban — s végül a magyar ipari törekvések egyik megnyilvánulása, a Védjegyi és Iparműkiállítási mozgalom az az előállított és bemutatott árukhoz levonható tanulságok. Miután azonban a jelölt szerint a keramikai üzemeknél — nevezetesen Herenden — a tőkés termelés formái nemcsak jelen voltak viszonylag igen korán, de szükséges tőke — ha nem is megfelelő mennyiségben, de „előteremthető”, úgy látja, hogy „A reformkori Magyarország kerámia művészete gazdagságával és magas színvonalával a korabeli művészet élvonalán haladt”. A tárgyi anyag ismeretében vajon el lehet-e a fentieket mondani? Egyrészt tudjuk, hogy mind a porcelán, mind a keménycserépgyártás indulása jó 100 évvel, illetve több évtizeddel elmarad az európai gyárak mögött és az elmaradás az általános hazai elmaradás viszonylatában vizsgálva is feltűnően nagy. Ugyanakkor tudjuk, hogy vasöntődéink művészi termékei nyomon követik néhány év múlva a berlini és más külföldi vasgyárakat és bútorgyártásunk egy vonalban halad a közép-európai bútorkészítéssel. Elmondható-e e szerény kerámia üzemekről a viszonylag korán megjelenő tőkés termelési forma, amelyekben a szerző szerint is néha csak néhány munkást foglalkoztatnak s például Herend fénykorában 36 állandó munkással dolgozik. Ugyanakkor az osztrák vámrendszert következtében Magyarországon is terjesztett altrohlaui keménycserépgyárában 577 személyt foglalkoztatnak. A szerző szerint a 27 kisebb-nagyobb s ideigőráig működő magyarországi keménycserépgyár állandó tökeszegénységgel küzd. Az osztrák védővám káros hatása mellett figyelembe kellett volna vennie azt is, hogy ezek a rövid életű hazai üzemek minőségileg is gyengébb árut állítottak elő, tehát szükségszerűen nem versenyezhetek a külföldi gyárakkal. Véleményem szerint ez a szemlélet, amely ezekben a kerámiai üzemekben a kapitalizáló nagyipar csiráit látja, túlzó. A reformkori Magyarországon, ahol a jobbágyszabadság ekkor még nem történt meg, nincs kapitalizmus (l. kézirát 284. oldal), sőt a századfordulón is csak feudális kapitalizmus van, de ezen apró gyáralapítások, amelyeknek egy része még főúri, vagy főúrtól való bérlemény, csupán patriarchális üzemeknek tekinthetők. S bár a jelölt a disszertáció más helyén mértéktartóbban nyilatkozik e túlbecsült témáról s azt mondja, hogy: „fél évszázados vagy még ennél is hosszabb idejű működésük, ha gazdaságilag nem is hozott eredményeket” — e gyárak főleg szériában készített asztali edényeiről van szó — „az iparművészet szempontjából élvonalbeli alkotóhelyei voltak a magyar keménycserépgyáraknak”. Eltekintve attól, hogy „keménycserépgyárak” nem is lehettek másutt az „alkotó helyei”, csak keménycserépgyárakban, a kor tárgyananyagát vizsgálva, még a bemutatott képanyagban is, művészi igényesség szempontjából akár a bútorkor, akár az ötvöstárgyak messze felülmúlják a kerámia-edénynevet. A felhasznált irodalom egyoldalúsága tehát a szerkezet, az arányosság és a léptékhelyesség alkalmazásában is megmutatkozik s a tárgyi anyag túlzó értékelésének egyoldalúságához vezet éppen úgy, mint a tartalmi mondanivaló és a tárgyi anyagból levont konzekvenciák.

Vizsgálódásunk harmadik szelvényében a jelölt önálló és új tudományos eredményeinek értékelését adjuk, illetve viszonyítani óhajtjuk azokat a művészettörténet és korszakkal foglalkozó irodalomhoz is.

A jelölt mindenekelőtt álló érdeme, hogy anyagát olyan szándékkal gyűjtötte össze, hogy azt a materialista történettudomány módszerével foglalhassa össze. Ezen a téren úttörő szerepre vállalkozott, mert ha van is az e korról foglalkozó szakirodalomban jó néhány olyan korszerű módszerekkel megírt tanulmány, amely az anyag összegyűjtésének és a forrásanyag közreadásának művelését is a fennálló íratlan szabályok szerint végezte

el s amely arányaiban, szerkezetében, értékelésében e disszertáció képességeit jóval felülmúlja, mégis a jelölt kísérlete az első, amely ezeket a módszereket egy sokrétű, társadalmi és politikai ellentmondásoktól terhes, különböző fejlődési intenzitással jelentkező, különféle műfajok és a sokféle forma- és stílushullám között vergődő korszak iparművészetére alkalmazni törekszik. A feldolgozás nem teljes, de ennek a jelölt kifejezést is adott. Különösen hiányolható a privilégium elnyerése, jelentősége, mert hiszen a céltagnak vagy mesternek gyárossá, üzemtulajdonossá válása ezen a formaságon múlik ebben a korban, de amelynek elnyerését a céhek minden módon akadályozzák. A műipar — s ha már e szót kimondottuk, utaljunk arra, amit a dolgozat elmulasztott, a nyelvújítás szerepére a szaknevek kialakulásában — ugyanúgy nemzeti ügyggyé lett e korban, s ennek elhallgatása szükségtelen. A Védegylet szintúgy hazafias fellángolás az osztrák vámrendszer ellen. A nemzeti viselet, amely a jelölt szerint retrográd mozgalom a haladó angol divattal szemben, mégis tüntetés az osztrák elnyomás ellen, mindvégig hitvallás, a zsinóros ruhát viselő márciusi ifjaktól a Bach-korszakban is magyar ruhát viselő németajkú városi polgárokon át a XX. századforduló ifjú Bartókjáig, s ezen sincs mit szegyenkeznünk. A templomi berendezés, az egyházi felszerelési tárgyak mind a protestánsok, mind a katolikusok, ha veszítenek is jelentőségükből, lépést tartanak a korstílussal s ezen sincs kendőznivaló: a kiapadó egyházművészetnek ugysis hatyúdala ez. Igen dicséretes a jelölt levéltári munkája, különösen a céhek reakciós magatartásának kibontásánál, bár ilyenrel a céhek több évszázados története is bővelkedik. Igen gondos elemzőnek bizonyul Molnár László Szentpéteri ötvösmester emberi magatartásának kifejtésénél; a dolgozat egyik szerencsésebb része ez, amely új adatokra támaszkodva bizonyítja, hogy az önéletrajzában magát mellőzöttnek, önfeláldozó askédtnak feltüntető mester egyáltalán nem szűkölködött az anyagi javakban s főként hiúsága és jó üzleti érzeke irányították.

A jelölt a disszertáció zárófejezetében — az előzményekkel ellentétben — világos stílusban és okfejtéssel tekinti át, foglalja össze, nemcsak a reformkori iparművészet, hanem saját szerzői törekvéseit. Ha mindvégig ezt a zárt formát tartja, ha tárgyalását nem szakítja meg

minduntalan olyan problémákkal, amelyek felvetésénél már tudjuk, hogy a több felé vezető okoskodás közül melyik lesz az elfogadható, tehát valójában mondva-csinált és álproblémákkal terheli munkáját, az a „kevesebb több” elve alapján, többet érő lett volna. Ha a gyakran áttekinthetetlen, bonyolult és lomposan fogalmazott szöveg, — amelyet „a meghibásodás”, „szőnyegkultúra”, „edényfeleség”, és sok más, a bürokratikus vállalati nyelvet utánzó kifejezés, mondatfüzés, germanizmus tarkít, azaz ha — a rövid zárófejezethez hasonló lett volna, a jelölt eleget tehetett volna annak az akadémiai alapkövetelménynek, hogy az értekezésben kifogástalan rendszerezésben és stílusban kell előadni a kutatási eredményeket. Ha a jelölt a szakirodalmat nagyobb mélységben használta volna s a komplex módszer segítségével az iparművészeti törekvéseket a művészet, a képzőművészet és az építészettörténet nagy egészen át, vagy vele való minő összefüggésben tekintette volna, az értekezés megfelelt volna a címben foglaltaknak. Miután azonban a jelölt a kor művészettörténetét a gazdaságtörténet és az ipartörténet javára úgyszólván kirekesztette, munkájának ipartörténeti jelleget adott. A gazdaság- és ipartörténet, bár alapszemléletünkben a tárgyalt téma és műfaj megértéséhez, materialista szemléletéhez nélkülözhetetlen, nem kizárólagos. A szerző iparművészeti törekvések helyett iparfejlesztési törekvésekről értekezett, s bár ezek jogosságát és szükségességét magam is és újólag is hangoztatom, kíváncsian tartom, azt is, hogy e tudományág hivatott képviselője a disszertáció bírálatában is részt vegyen.

Véleményemet összegezve a felsorolt hiányosságok mellett méltánylandónak tartom az értekezés önálló kutatásokon alapuló, főleg levéltári anyagának nagyarányú és fáradságos gyűjtőmunkáját, a korszerű materialista történettudománynak a műfajban úttörő módon és bátran alkalmazott módszerét és Molnár László *kandidátusi disszertációját elfogadásra ajánlom*

azzal a záradékkal, ha újkori történész opponensi véleménye a disszertáció elfogadását pozitíven értékeli. Miután opponensi véleményem szerint a kandidátusi fokozat odaítélésénél főként a gazdaság- és ipartörténeti eredmények a döntőek s e szempontok teljes elbírálásában szakmai jogosultságom nincsen, véleményezésem a harmadik opponens véleményének függvénye marad.

MOLNÁR LÁSZLÓ VÁLASZA

Tisztelt Bizottság, Kedves Vendégek!

Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon c. kandidátusi disszertáció elkészítése, valamint itt elhangzott opponensi vélemények meggyőztek arról, hogy a hazai iparművészettörténet tudomány egyik olyan periódusával állunk szemben, amely társadalmi-történeti, gazdasági és művészeti kérdésekben, problémákban egyaránt gazdag. Amennyiben távolról is összehasonlítást kísérelünk meg más korszakok iparművészetével, megállapíthatjuk, hogy bár chef d'oeuvre-ökben nem olyan gazdag, mint a korábbi reneszánsz vagy barokk, mint a későbbi a századforduló vagy a szecesszió korszaka, a szaktudomány az ipartörténet számára igen becses időszak a reformkor.

Mihalik Sándor és Voit Pál opponenseim véleményei a dolgozat egészének, eredményeinek és egyes részleteinek megítélésében nemcsak hogy eltérést mutatnak, hanem két teljesen különböző nézőpontból teszik vizsgálat tárgyává a reformkori iparművészeti törekvésekről összegyűjtött adatokat és az abból leszárt következtetéseket. Ez a különbözőség azt indokolná, hogy véleményükre külön-külön adjak választ. Tekintettel azonban arra, hogy bírálatuk és állásfoglalásaik bizonyos szinten összefüggnek, folyamodtam ahhoz a módszerhez, hogy választomat ahol lehetséges együttesen adjam meg.

Bírálatukért, amelyel segítséget nyújtottak első sorban a bibliográfia vonatkozásában, adatok helyesbítésében, egyes megállapításaim alaposabb bizonyításával

kapcsolatban köszönetet mondok. Úgy vélem, ezzel nemcsak opponensi feladatukat látták el, hanem rávilágítottak szélesebb körben is a korszak kutatásának problémáira.

A bíráló megjegyzések, észrevételek közül először az egész kutatási koncepciót érintő főbb problémákra kívánok részletesebben is válaszolni. Mihalik Sándor mind a kitérített feladattal, mind a feldolgozás módszerével teljesen, egyetért, aminek többször kifejezést is adott véleményében. Voit Pál azonban számon kéri a reformkor konkrét meghatározását. Úgy gondolom, a korszak annyira ismert, általánosan elfogadott évszámok között mozgó periódus, hogy annak a történészek által már vitát nem képező körülhatárolása megtörtént, így ezt nem is tekinthetem feladatomnak, annál is inkább nem, mert az iparművészeti törekvések bár szerves részeként jelentkeznek a korszaknak, elválaszthatatlanok a reformeszméktől, de mégsem köthetők mereven évszámokhoz, sem a kezdetét, sem annak végét illetően. Dolgozatom bevezető fejezetéből a korra való utalást mégis idézem: „Az 1830-as évek reformországgyűlései nyomán kialakult, és egyre erősödő szellemi, forradalmi hangulat, amely hosszabb-rövidebb időközökben történő fellángolásával vezetett a társadalmi és gazdasági kibontakozáshoz, ... a szabadságharcban, illetve annak vívmányaiban érte el fejlődésének legmagasabb fokát. A korszak vége a szabadságharc...” (3. 1.) A disszertációban közölt források közreadásában a szabadságharc korszakát így nem is dolgoztam fel. Az időpontot csak abban az eset-

ben használtam jelölésre, ha az összefüggésben volt lényeges más adatokkal és nem volt elhagyható, mint pl. a hazai és külföldi kiállítások feldolgozásánál. Opponenseim egyes kérdések megítélésénél azonban gyakran átlépték a korszakot, a szabadságharc 1848/49-es esztendeit, hivatkoztak a Bach-korszakra, mint Mihalik Sándor a bakonybéli kőedénygyárban működő Gerlicze Rafaelre. Idézem: „Ez az időszak, amikor a szabadságharc üldözöttjei s keserves sorsra jutott szegénylegények, betyárok bujdosnak a bakonyi sűrűben, ugyanakkor a bakonybéli kis gyárban áhitatos művészkezek olasz reneszánsz festményeket másolnak vázáikra.” Gerlicze ottani tevékenységét Mihalik Sándor 1851–55 közötti évekre teszi. A család korábban Herenden, később leszármazottak Gerlicze Gyula és ifj. Rafael Apátfalván működik az ottani keménycserépgyárban. Nem különben igen lényeges kérdést és időpontokat érintő Voit Pálnak a korabeli viselettel kapcsolatos megállapítása, ami egyrészt a korszak ideológiai strukturális részét érinti, másrészt a századforduló viseleti megnyilatkozásait idézi, amire a reformkori viseleteknél hivatkozik. Ebben az esetben bírálóm teljesen különböző álláspontját szükségesnek tartom idézni. Voit Pál: „A nemzeti viselet, amely a jelölt szerint retrográd mozgalom a haladó angol divattal szemben, mégis tüntetés az osztrák elnyomás ellen, mindvégig hitvallás, a zsinóros ruhát viselő márciusi ifjaktól a Bach-korszakban is magyar ruhát viselő németajkú városi polgárokon át a XX. századforduló ifjú Bartókjáig, s ezen nincs mit szégyenkezniünk.” A kérdés illetlen való felvetése és összefüggések feltételezése túlhataldja itt a választadás lehetőségét, mert az elmondott korszakok társadalmi és történelmi, nem utolsósorban művészeti problémái semmilyen vonatkozásban nem jelenthetnek analógiát a reformkor viseletével kapcsolatban. A Védegylet által meghirdetett viseletprogram elsősorban a hazai egyszerűbb anyagok vásárlását célozta. Másodsorban az osztrák viselettel szemben egy akkor már magát túlélt korszak főnemesei viseletét, illetve annak bizonyos motívumait állította az azzal szembe, mint ahogyan azt dolgozatomban részletesen elemeztem. Ide vonatkozó értékelésemet Mihalik Sándor egyetértő, elismerő állásfoglalása is bizonyítja. „Sikeres Molnár Lászlónak a textíliáról szóló rész kidolgozásánál az a taktikai cselekedete is, hogy nem ragadt a divat fejlődésének csábos problematikájába, hanem a könnyebb, tetszetősebb megoldás helyett azokra az európai összefüggésekre világított rá, amelyek a korabeli divatunkat az európai kultúrkörhöz kapcsolták. Ilyenformán a haladottabb polgári törekvések hangsúlyozódtak ki, szemben azokkal a retardárius mozgalmakkal, amelyek a védegyleti mozgalom álarcával törtek az egyre több általános polgári vonást öltő, tehát az úgynevezett korszerű haladó divat ellen”. A XIX–XX. századi magyarországi nemzeti viselet olyan ideológiai problémák elemzését igényli, ami túlnő a reformkori iparművészet problematikáján.

Dolgozatom belső szerkezetének felépítésében és a korszak határain belül maradás igyekezetével kíséreltem meg plasztikusan ábrázolni a rövid néhány esztendő eredményeit, illetve azokat a művészeti törekvéseket, amelyek a születő új társadalommal együtt végigélték a viadálás állapotát. A kutatási és feldolgozási koncepcióban egyaránt a *törekvések* jutottak előtérbe, ami azt eredményezte a célkitűzésemnek megfelelően is, hogy ne a reformkor iparművészetének történetét dolgozzam fel elsősorban és mechanikusan tekintsem át mindazt, ami akkor létrejött, hanem csak azokat az előremutató csomópontokat jelöljem és kutassam mélyebben, amelyek az újat, a *feudalizmustól egyre eltávolodó, végső soron elszabadó tendenciákban jutottak kifejezésre*. A szerkezeti felépítéssel kapcsolatban igyekeztem itt válaszolni Voit Pál felvetett problémáira. Való igaz, hogy a reformkor iparművészettörténetét nem lehet az Iparegysület kiállításával kezdeni. Ebben az esetben kronológiai sorrendet, a termelés módjának rendszerét kellett volna a kiindulás alapjául tekinteni és a korszak végén eljutni a kiállításokhoz, valamint azokhoz az újabb termelési módokhoz, amelyek ha még nem is váltak általános

érvényűvé, de a korszak végső eredményeihez tartoztak. Azonban dolgozatomban az iparművészeti törekvések állnak a kutatás előtérében, a korszak eredményeit demonstráló és egyáltalán regisztráló kiállításokkal kellett kezdeni és azokon keresztül, azok fókuszában az európai fejlődéssel történő összevetéssel és kitekintéssel lehetett csakis a dolgozat szerkezetét a történelmi szemlélet figyelembevételével megalkotni. Nem szeretnék ezen esetben a marxizmus dialektikus módszerére és rendszerére hivatkozni külön, mert éppen annak alapján építettem fel dolgozatomat. Lehetséges, hogy az időrendi történés és a törekvések nem esnek egybe, más arányok alakulnak ki, de a célkitűzés és egyáltalán ez újabb periodizáció, a korszak megalkotásához a helyes módszernek bizonyult.

Itt válaszolok opponenseim által felvetett öntöttvas problémára. Dolgozatomban több helyen szelekciót kellett végrehajtani, hogy a fentebb kifejtett módszermet és célkitűzésemet megvalósíthassam, így számos terület kimaradt. Indoklásom, amellyel kirekesztettem az öntöttvasművészetet, valószínűleg nem eléggé volt meggyőző. Bár Kossuth az első iparműkiállításról írott jelentésében lelkesedik a vastárgyakért, mégsem mérhetjük azokat társadalmi és művészeti vonatkozásokban egyenértékűnek, akár a korabeli regéczi és herendi porcelánokkal, a színes csiszolt és metszett üvegekkel, a Valero-gyárban „jacquard” szövészekeken szőtt anyagokkal, a gőzhajók és vasúti kocsik berendezésével. Az öntöttvas „disztárgyak”, mert erről van szó a reformkorban, véleményem szerint elsősorban a gyárakban dolgozó ügyes kezű öntők öntvényei művészkedése során jöttek létre, és csak a század derekától foglalkoztak azzal magasabb szinten. Ezt bizonyítja az olyan öntvények sora, amelyek korábbi, vagy korabeli elsősorban kerámia és más fémtárgyak homok utánformázása során jöttek létre. Bírálóm által felhozott tárgyi példák csak megerősítik ezen álláspontomat, hogy a reformkorban önálló, elsődlegesen vasöntésre mintázott tárgy alig fordult elő. Az idézett Schossel András, általa szignált darab egyetlen fordul elő az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében Héjné Détár Angéla tanulmánya szerint az is csak jóval a reformkorszak után 1859-es dátummal (megj. Iparmúzeum Évkönyve III–IV. k. 1959. —Az öntöttvas gyűjtemény új szerzeményeiről 49–68 l.). A fenti tanulmányban Schossel munkácsi működését egyetlen dátált és szignált tárgy alapján — az eddigi ismert működésének ottani időpontja ellenére azt tíz évvel korábbra, a szabadságharc idejére helyezi. Az amit Voit Pál a századforduló körútjának építésével, illetve ott öntöttvas „alkalmazott iparművészeti” tárgyak felhasználásával felvet, már korábban a korszak hatáiraival kapcsolatban kifejtett álláspontomra hivatkozom. Így azt nem vehetem mint bírálat figyelembe ugyanúgy, mint a XIX. század második felében öntöttvasból készült temetőkereszteket.

Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon c. dolgozathoz fűzött megjegyzések közül szükséges kitérni a jelenleg Magyarországhoz nem tartozó, de akkor is többnyire külön irányított területek, mint a horvátországi, bánsági, valamint erdélyi részek korabeli iparművészeti állapotához, illetve a kossuthi mozgalmakhoz való kapcsolódásukra. A bevezetőben és az egyes fejezetekben megfelelő utalásokon kívül, úgy érzem nem volt szükséges nagyobb kitekintést nyújtani. A pesti, felvidéki, vagy az erdélyi kiállításokon való részvétel tükrözte azokat a gazdasági és művészeti állapotokat, amelyek elegendőnek bizonyultak ahhoz, hogy iparmozgalmakról beszélhessünk. A felvidéki és erdélyi részek iparművészeti vonatkozású termelése ezekben az évtizedekben döntő többségükben még a történelmileg évszázadokon keresztül fejlődő városi céhes iparosok kezében van olyannyira, hogy pl. a kassai és a nagyszébeni kiállítások bár látszólag az Iparegysület kiállítási programját valósítják meg, valójában azonban a céhesipar seregszemléi voltak. Nem különb a helyzet az 1847-es soproni kiállításánál sem, pedig Sopron közvetlen érintkezésben volt akkor a minden tekintetben iparilag fejlettebb és tekintélyesebb Béccsel.

Opponensem részéről felvetettek, mégis úgy érzem segítségre vannak azzal, hogy az utóbbi években, főleg a disszertáció befejezése után megjelent környező országok kutatóinak ide vonatkozó publikációira is ráirányította figyelmemet. Szabad legyen itt azonban egyetlen megjegyzést fűzni Mihalik Sándor által idézett a román akadémia Diacoviciu-emlékkönyvében szereplő megállapítás valószínűtlenségére. Az Österreichisches Staatsarchiv-ban végzett kutatásom során gyűjtött adatokból világosan és egyértelműen kitűnik, hogy az első ausztriai birodalmi iparműkiállítás 1835-ben volt. A levéltár Staats Rat 3761/834 sz. iratesomójában olvasható néhány ide vonatkozó rész. „15. März 834. — Ich bewillige, das zur ersten Fabriksprodukten Ausstellung in Wien die Winter Reitschule und die Wagen Remisen auf dem Josephsplatze ausgestellt wird...” A 14. juni 834. — sürgős előterjesztés gr. Klebelsberg-től az udvari kamara elnökségéhez. „... über wegen Realisirung ihr ersten Fabriks Produkten Ausstellung in Wien getroffenen Verfügungen...” Ugyanebben az iratesomóban szerepel az 1835. február 20-án kelt császári jóváhagyása a kiállításnak Ferenc császár aláírásával. A kiállítás előkészítésével foglalkozó Oberst Hofmeisteramt 158/835. sz. iratesomója ugyancsak gazdag anyaggal szolgál az első kiállításra. Az ausztriai birodalmi kiállítások több kötetes terjedelmes katalógusai, amelyekre dolgozatomban hivatkoztam, egy részük hazai könyvtárakban is hozzáférhető, ugyancsak kutatásaim hitelességét igazolják. „Bericht über die erste, ... zweite, ... dritte Allgemeine Österreichische Gewerbsprodukten Ausstellung im Jahre 1835, 1839, 1945.”

Dolgozatomban iparművészettörténeti megítélésével kapcsolatban Voit Pál szerint, idézem: „A szerző iparművészeti törekvések helyett iparfejlesztési törekvésekről értekezett...” megállapításával kapcsolatban disszertációm ide vonatkozó részletes ismertetése helyett Mihalik Sándor értékelését idézem: „A kandidátusi disszertáció írója helyesen fogta fel, jól fejtette ki, hogy a reformkor polgárosodásának velejárói szükséges »elcsapata« volt egy olyan iparművészet kialakítása, amely elsősorban a polgárember szolgálatát, funkcionális és művészeti igényét volt hivatva ellátni és kielégíteni. A magyar reformkor irányítói az iparművészetet kívánták fejleszteni, így próbáltak eljutni a művészi tökélyig. Annak is úgy tűnik helyes a felférése, hogy a kossuthi iparfejlesztésnek olyan nagy iparművészeti vonatkozásai voltak, amelyhez hasonló haladást — ilyen formában — más országoknál nem találunk, nem tapasztalunk.” Továbbá, »értekezésének nem az egyes gyárak monografikus feldolgozása a célja, hanem a reforméveknek, tehát egy viszonylag rövid korszaknak a sajátos termelési viszonyai között végbement művészeti fejlődésnek, illetve a művészeti törekvések összefüggéseinek a kimutatása.” Ebből is kitűnik, hogy Mihalik Sándor opponensem értette meg koncepciómat. Adódik ez pedig abból, hogy két teljesen különböző nézőpontból vizsgálták dolgozatomat, amihez az is hozzájárult, hogy az iparművészet fogalmának mai értelmezései a tudomány számára nem egységesek.

Az általános érvényű, az egész dolgozat szerkesztése és tartalmára vonatkozó megállapítások után szükségét érzem annak, hogy az egyes szakterületeket érintő problémákra is válaszoljak. Mihalik Sándor az általam 1831-re datált herendi porcelánkannával kapcsolatban igényli a szélesebb körben való bizonyítást. Stingl Vince Fischer Mór előtti korábbi, már 1825-től kimutatható szakmai tevékenységét Mihalik Sándornak és Molnár Lászlónak a Veszprém Megyei Múzeumok közleményei 1. kötetében megjelent tanulmányai bizonyítják. Stingl kerámikus tevékenysége ezt megelőzően már egy évtizeddel korábbi. Herendi erőfeszítései, Mayer Jánossal való közös működése, majd a városlődi porcelángyárban való munkássága elegendő bizonyíték a felsorolt tárgyi emlékeken kívül is arra, hogy értett a porcelán készítéséhez. Az iparműkiállításokon 1842-ben és 1843-ban a Herendi gyár által bemutatott litophán porcelán lapocskákon a gyári jegyben helyet foglaló „S” csakis Stingl kezdőbetűje lehet. A Mihalik által Fischer Sámuel-

nek tulajdonított jegy nemcsak, hogy nem bizonyítható, hanem lehetetlen, mert Fischer Mór az azokban az esztendőben közvetlenül a kiváltság megszerzése idején az akkor még gyermek Sámuel semmilyen formában nem kapcsolhatta be a gyár működésébe, még kevésbé a gyártásba. Erre csak az ötvenes évektől kezdődően kerülhetett sor. Mint ismeretes, Fischer Sámuel apja nyugalmazott vonulása után az 1870-es évek közepén veszi át hivatalosan a gyárat és akkor használja igen rövid ideig az „FS” jegyet. Szabad legyen ennek bizonyítására a mellékelt „FS” szignóval ellátott tányérok fotóit felmutatni, amelyek a veszprémi Bakony Múzeum gyűjteményében vannak. A tányérok díszítménye, a stílus teljesen kialakult formavilágot tükröz, ami legkorábban is csak a hatvanas években jöhetett létre ebben a formájában, amit ezután a következő évtizedekben is alkalmazták más dekorokhoz hasonlóan. A szóban forgó tizenkét oldalú hasábfarmájú kanna nemcsak, hogy kerámia, hanem kifejezetten porcelán előképekre vezethető vissza. Ezt bizonyítja Tasnádné Marik Klára tulajdonában levő teljesen azonos formai kompozíciójú, a század első negyedében (XIX. sz.) készült schlagenswaldi kanna, amelynek még díszítése is azonos felfogású, zöld-arany vonalas rendszerű, mint a herendi és veszprémi múzeumokban levő kannáké. Stingl herendi működését és a porcelánkészítésben való jártasságát a fentiek alapján bizonyítottatnak tartom és a fenti kannákat feltétlen nevével hozom kapcsolatba. Ugyancsak ezen a véleményen vagyok Mayer János herendi, illetve a regéczi porcelángyárban betöltött vezető szerepével kapcsolatban, amit Mihalik Sándor a regéczi porcelánról írt tanulmányában bizonyított. Szerinte is Mayer megjelenésével veszi kezdetét a gyár felvirágzásának rövid korszaka, ami egybeesik a harmadik iparműkiállításon való sikeres szereplésével a gyárnak. Idézem: „A sárospataki várban 1845. július 14-én tartott igazgatósági ülésen a porcelángyár akkori igazgatója Mayer János — az előmenetel tekintetében arról számol be, hogy most már a gyár olyan helyzetbe jött, miszerint holnaponként biztos tiszte jövedelmet képes előmutatni” (132. l.), majd később a 145. l.: „Az 1845 körüli időktől szokatlanul nagy művészi igényű munkák készülnek.” Minden kétséget kizáróan ezek a megjegyzések Mayer ottani tevékenységének elismerését és szakmai felkészültségét jelentik Mihalik Sándor részéről. A szabadságharc után a gyár bérlejt és igazgatója ugyancsak Mayer, aki később már nem foglalkozik porcelángyártással, hanem megelégszik az olcsóbb és kelendőbb keménycserép edények készítésével.

A reformkori hazai üvegművészet és csehországi kapcsolatai nemcsak kézenfekvőek az emléktárgy tanulmányozásából adódóan, hanem bizonyítottak is a cseh előképek nyomán. Csak súlyosbítja a kérdés megítélését a korszakkal kapcsolatban az a tény, hogy jelesebb üvegyáraink vezetői, tulajdonosai, vagy bérlejtői éppen azokban az évtizedekben kerültek Magyarországra és kezdték el működésüket, elsősorban cseh és morva szakemberekkel, amikor már a cseh üveg formajegyei általánosan kialakultak és az egész európai üvegművészetre érzették hatásukat, sajnos mit sem változtat ezen a tényen a toresti gyár szomorú helyzete, vagy Opitz nagyméretű Zrínyi serlege, amely bár művészi alkotásnak minősül, mégis inkább óriási méretével hatott és az akkori technikai lehetőségeket kihasználva tekinthető bravúros munkának.

A pontos és részletes válaszadás követeli meg, hogy opponensem által felvetett Regécz község létének problémájára válaszoljak, bár a magam részéről nem tartom ennek bizonyítását lényegesnek. Idézem: „Nem Regéczen voltak a jelentősebb épületek, mert ilyen helység nincs, nem is létezett. Regécz ugyanis nem község, vagy falu, hanem egy nagy terület, egy kiterjedt hegyaljai uradalom neve.” Szabad legyen a fenti állítást néhány adattal cáfolnom. Mint kisközséget említi a Révai Nagylexikon XVI. k. 119. l. (Bp. 1924), ugyancsak az Új Magyar Lexikon 5. k. 541. l. (Bp. 1961) mint önálló tanácsú községet említi. Korábbi említések: Rupp Jakab 1872-ben megjelent Magyarország helyrajzi története c. mű II. k. 305. l. Telkibányától kb. egy órányi

járásra említi Regéczet, mint Abauj vm.-be bekebelezett várat, amelyhez tartozott Rajach. v. Regécze. A kassai százéves egyházmegye történeti névtára és emlékkönyve (Kassa 1904) a 688. l. Regéczi Háromhuta néven említi. Itt ismerteti a regéczi, — középhutát, — ó hutát, — újhutát és a Regéczi üveggyárat. Említi továbbá Magyarország Vármegyéi és városai (Bp. 1896) Zemplén megyei kötete az 50. lapon. Azt hiszem elegendő bizonyítékul szolgálnak a felsorolt kiadványok Regécz község — helység — létét illetően.

Voit Pál megjegyzéseire, amelyek dolgozatom tartalmi-szerkezeti mibenlétét érintik, már válaszoltam. Szükséges azonban az egyes szakterületi problémákra és az apparátussal kapcsolatban felvetett pontatlanságokra válaszolni. Bírálataiban megszívlelendő dolgok is vannak, azokat teljes egészükben nem tudom elfogadni, így cáfolnom kell néhány nyilván tévedésen alapuló odavonatkozó megállapítását. Az 1842, 1843, és 1845-ös első kiállítások akkor nyomtatásban megjelent katalógusait a szaktudomány már előttem is forrásként kezelte, és azokra történő hivatkozásokat mint egyedüli hiteles adatokat elfogadta. A II. fejezet jegyzetében szereplő kiemelt részeket nem elsőleges közlés szándékával írtam le. Azokra forrás jellegű miatt többször történt hivatkozás, de ez nem csorbitja azok forrásjellegét. A szóban forgó jegyzetben csak az iparművészeti vonatkozásokat emeltem ki, mert azokat feltétlen szükségesnek tartottam a korszak törekvéseinek megítélése szempontjából. Az asztalosok és ötvösök névsorainak forrását ebben az esetben valóban nem jelöltem meg, azonban készséggel szolgálok a forrásokkal, amelyeket elsősorban az Allami Levéltár Helytartótanácsi iratanyagából, a kiállítási katalógusokból és a korabeli folyóiratokból, forráskiadványokból állítottam össze. A bizottság kívánságára itt e helyen közlöm az összes forrás megjelölését, azonban tekintve, hogy nem a reformkor iparművészetének teljes történetét tekintetem disszertációm témájának, hanem az iparművészeti törekvéseket, azt hiszem helyesen jártam el, amikor nem törekedtem olyan teljességre a névsorok összeállításánál, ami túlnő azokon a problémákon és konkrét eseményeken, ahogyan az egyes mesterek kapcsolatba kerültek a reformkor ipari, illetve iparművészeti törekvéseivel, az Iparegyesülettel és a Védegylettel. Erre különben korábbi válaszomban már utaltam. A textiles névsor összeállításánál felmerült kifogásokat sajnos nem fogadhatom el, tekintve, hogy abban az időben már nem különültek el olyan mértékben és nem képeztek zárt egységet a céhekben, vagy azokon kívül működő mesterek és kontárok, akik több dologgal is foglalkoztak. Ilyen mester volt a dolgozatom 341. oldalán ismertetett Wasserman Jónás is, aki katonán és vászonfestő gyár felállítását kérelmezte, valószínűleg foglalkozott is azzal, de kérelmét elutasították és mint „Blaufarbe” szerepel a kiállítás közvetlenül a Goldberger-gyár termékei mellett. Goldbergerék kékfestéssel és kartonnyomással is foglalkoztak, mások a magukszötte vásznat festették meg, s előfordult, hogy valaki bizonyos ideig egyik területen dolgozott, majd a kedvező gazdasági viszonyok, vagy más okok következtében másik rokon területen kezdett tevékenykedni. Erre vonatkozóan számos adat került elő a Helytartótanácsi iratanyagból.

Voit Pál észrevételére a bécsi levéltárral kapcsolatban közlöm, hogy van Österreichisches Staatsarchiv, Wien I. Minoriten platz 1. Ugyanott van annak Generál Direktion-ja, és azon belül, ugyanott Haus-, Hof- und Staatsarchiv-ja, mint annak egy része. A disszertáció 77. oldalának 7. sz. jegyzete 12-344-1845. sz. Voit Pál szerint nem létezik. Addig is, míg a bécsi levéltárból a Külügyminisztériumon keresztül hivatalosan kért fotokópiák megérkeznek — amit a bizottságnak készséggel bemutatok, kívánsága szerint — a szóban forgó jelzet néhány részletét, amit 1962 november és december hónapokban végzett bécsi tanulmányutam kapcsán módomban volt saját kezűleg is tanulmányozni — idézem: A 1156. er. sz. ügyirat a kiállítás május 15-i megnyitásának programját tartalmazza és Gösch udv. és birodalmi főmarsallnak van címezve. „Programm der feierlichen Eröff-

nung der Wiener Gewerbe-Ausstellung am 15. Mai 1845. — Az 1206. er. sz. jelentés a császár megnyitóra való érkezésének útvonalát ismerteti. — Az 1315. er. sz. A megnyitásra egy katonai zenekar kivonulásáról rendelkezik. — A május 6-án kelt 1318. er. sz. irat a kiállítás nyitvatartásának idejéről intézkedik. Ebben található a diszsertációban is közzétett adat, amely szerint gr. Széchenyi István neve is szerepel a protokollaris jegyeket elosztó javaslatban. — Végezetül a 2065. er. sz. a kitüntetések (kiállítási díjak) kiosztásának idejéről szól, amit július 16-án déli 12 órakor a Hofburg Ceremonia termében adott át a császár. Itt az uraknak uniformisban kellett megjelenni. A csatolt lista szerint a díjkiosztásra külön 46 személyt hívtak meg a bécsi előkelőségek sorából. — Azt hiszem ezek olyan hitelt érdemlő dokumentumok, amelyeket mind a bizottság, mind opponensem elfogadnak. Szerintem a „Verzeichniss der für Ausgezeichnete industrielle Leistungen bei der Gewerbeausstellung von Jahre 1845” címéből is kitűnik, hogy egy nyomtatott jegyzékről van szó, amelyben a kiállítás díjazottait sorolták fel, köztük a magyarországiakat is. Az 59. oldalas kis füzetecske Bécsben jelent meg „Wien 1845. Aus der K. K. Hof- und Staats Aeraial Druckerei”-ben. Sajnálattal kell megállapítanom, hogy ezzel kapcsolatban opponensem összekeverték az I. és II. fejezetek 6. sz. jegyzeteit. Azoknak ilyen beállítására így igen megévesztő. Az I. fejezet 19. oldalán valóban Kossuth jelentésével kapcsolatos és annak jegyzete 6-os számmal a fejezet végén a 25-ik oldalon található. Nem téveszthető össze ez a II. fejezet 6-os jegyzetével, amely a 77-ik oldalon van és az 1835-ös bécsi kiállítással kapcsolatos.

A 77. oldal 6-os jegyzetének valóságát, egyáltalán létezését kétségbevonó megjegyzése, „Remélem nem okoz meglepetést a jelölt számára, ha közlöm, hogy ez az irat a Staats Rat teljes anyagával együtt még jóval az ő szerencsés kutatásai előtt, a második világháború idején elégték.” Sajnálatos, hogy újabb tévedéséről van szó, mely szerint az általa 1945-ben elégettnek tudott Staatsarchiv anyagát összetéveszti a valóban 1945-ben megsemmisült Stadts Archiv bécsi városháza épületében volt anyagával. Először is szeretnék hivatkozni a már korábban elmondottakra a szóban forgó jegyzettel kapcsolatban, ahol az első birodalmi kiállítás 1835-ös megrendezését bizonyítottam. Másodszor, ugyancsak a fentiekre, hogy azt, illetve annak fotokópiáját Bécsből megkértem. Azt hiszem, opponensem nem kellő figyelemmel tanulmányozta az ide vonatkozó anyagot, vagy helytelen információkra építette véleményét.

Az Erdélyre vonatkozó észrevételekkel kapcsolatban megjegyzem, hogy egy pillanatig sem állítottam az iratok bécsi őrzését, azt, hogy azokat külön kezelték, nem érvként hoztam fel. Tudom, hogy azokat az Országos Levéltárban helyezték el. Nem képezheti vita tárgyát azonban az, hogy Erdély teljesen külön politikai, gazdasági és területi egység lévén, ipartörténetével nem foglalkoztam. Illetve csak olyan mértékben, amennyiben az a magyarországi iparmozgalmakkal, kiállításokkal összefüggésbe hozható. Azt hiszem, ezzel válaszoltam Mihalik Sándor erdélyi kédenygyári problémáira is. Az apátfalvi gyáralapítás körülményeivel kapcsolatos állásfoglalásom megtörtént. Az alapítás 1843-ban történt. Ezt bizonyító tanulmányom a Heves Megyei Múzeumi Igazgatóság 2. sz. évkönyvében jelenik meg a közeljövőben. A disszertáció megírása idején több adat nem állt rendelkezésemre, illetve ami a Dankó-féle levélből következtethető volt, az csakis a fenti módon kerülhetett megfogalmazásra, tekintve, hogy a levél 1846 nyarán kelt és az abban közölt „három évvel ezelőtt” értelmezhető 1843-ra és 1844-re is. E kutatásom még jelen a disszertációban közölt formában is több mint tíz esztendővel teszi korábbra a gyár alapítását. Csányi az ötvenes évekbe datálja az alapítást. (A magyar kerámia és porcelán története és jegyei [Bp. 1954] 45. l.)

A Pesti Divatlap problémájához. A Kereszt-féle folyóiratbibliográfia „A magyar és magyarországi időszaki sajtó áttekintése” (Bp. 1916) szerint, a Pesti Divatlap 1844 harmadik negyedében jelent meg először és 1848 második negyedéig működött. Előtte 1842

elejétől 1844 második negyedéig a Regélő Pesti Divatlap jelent meg. Tehát helytelen az a feltevés miszerint idézem: „A Pesti Divatlap csak 1846-tól szerepel ezen a címen, előbb (1844) Regélő Pesti Divatlap a címe, mindkettő nem állott fenn egy időben, mint ahogy a jegyzetanyagból ez kitűnnék.” Valóban 1844 első felében, tehát június végével megszűnt a Regélő Pesti Divatlap, az év második felében, mindjárt júliusban meg is indult a Pesti Divatlap Vahot Imre szerkesztésében, különben a disszertáció képkötetének 3. sz. képe, valamint az itt felmutatott fotokópia is igazolja, hogy a Pesti Divatlap már 1845-ben mint második évfolyam jelent meg. Az én jegyzetemben tehát az tévesztette meg, nem tudván, hogy a Pesti Divatlap már 1844-ben megjelent, így ezt az évszámot mindkét lapnál helyesen használtam.

A Valeró-gyárral kapcsolatban felvetett szerzők: Bud Melitta, Csernyánszky Mária és Zolnay László — forrás értékű közlései — amelyek idézem: „... művészettörténeti aspektusból tárgyalják és publikálják az anyagot. Itt elleshetne volna a jelölt az ipar és a művészet viszonyának tárgyalási módját, a művészi gyártmányoknak kiemelését...” Az idézett szerzőkre egyrészt megjegyzem, hogy Zolnay kivételével hivatkozom disszertáciomban. Másrészt a bíráló által kifogásolt Szakács Margit Valeró-tanulmánya, rotaprintes formában is lényegesen több iparművészeti vonatkozású megállapítást tartalmaz, mint az előző szerzők. Csernyánszky és Zolnay tanulmányai csak a selyemszövőszű képekre bízatosak, amelyekben a Valeró név is beszöve szerepel. Az anyagokra, vagy női ruhákra vonatkozó megállapításaik csak feltevésekre épülnek, mint Csernyánszky, idézem: „Ezen pesti származású női öltözetek feltevéseink szerint szintén Valeró selyemből készültek...” Vagy mennyiben hitelt érdemlőek ilyen vonatkozásban az 1938-ban megrendezett Magyar viselettörténeti kiállítás katalógusának megjelölései, vagy bármilyen egyéb feltételezés. Szükségesnek tartom ismételten azokra az ide vonatkozó megállapításokra hivatkozni, amiket a disszertációban már kifejtettem. Nevezetesen, hogy egy reformkori selyemszövőből jelenlegi vizsgálati eszközökkel és módszerekkel pontosan nem állapítható meg, sem a készítés helye, sem annak ideje. Nem pedig azért, mert a reformkorban éppen a magyarországi anyagok készítése és forgalomba hozása bonyolult volt. A nyugati textilbehozatalt, mint azt ismerttettem — hazaiakkal együtt a pesti divatszabók dolgozták fel. A hazai gyáraknak és selyemtakácsoknak szükség szerűen kellett igazodni a divathoz, illetve a külföldről behozott mintákhoz, hogy valamilyen módon a versenyben megállják a helyüket. Tehát éppen a Valerónak mondott anyag lehet bécsi, vagy prágai és a külföldinek vélt lehet hazai termék. Itt kívánczok, mint analóg példa, megemlítsére az opponenseim által elfogadott fejtegetés a keménycserép edények díszítésének stílári alakulásával kapcsolatban, amely tartalmában teljesen azonos a textiliákéval. Kétségtől Valeró nagy szerepet játszott a korabeli közéletben és gyárában először alkalmazták a „jacquard” szövőszékét, amelyek a kapitalista termelés legfőbb bizonyítéka, azonban helytelen személyének és készítményének a valóságot torzító felnagyítása. Egy gyárra vonatkozó, de egyáltalán a megjelent irodalom felhasználásának módja és mennyisége a szerzőtől függ, amiben cselekedetét az határozza meg, hogy a korábbi publikációkból melyekben talál koncepciójának megfelelő, azt alátámasztó, vagy cáfoló érveket, adatokat. Ilyen szempontból pedig Szakács Margit tanulmánya számomra értékesebbnek bizonyult. A Valeró anyagok művészettörténeti minősítését megtették már a korabeli kiállítási díjbírálati értékelések, amelyek a leghitelesebbek. Sajnos ezek a megállapítások anyaggal nem azonosíthatók, így teljesen helytelen lenne a kettőnek jelen körülmények közötti összevetése, vagy feltételezett Valeró anyagokra való alkalmazása, mint pl. az 1846-os kiállítás bírálata, amely a 205-ik oldalon az 51. sz. jegyzetben szerel. „T. A Valeró's Exposition verdient sowohl in Qualität als Quantität den ersten Rang, und namentlich ist zu erwähen: das bei seinen Erzeugnissen die Gröste Manigfaltigkeit in Mode Artikeln zu treffen ist. Eben so zeichnen sich feine Meubel

Damaste und Lampase besonders durch feinheit und geschmackvolle Zeichnung aus.” — „Itt elleshetne volna a jelölt az ipar és a művészet viszonyának tárgyalási módját — írja Voit Pál —, a művészi gyártmányoknak kiemelését, mert a disszertáció a művészi készítményeket alig tárgyalja és szívesebben foglalkozik a nadrágkelmék különböző fajtáinak felsorolásával.” Ismét hivatkozom arra, hogy a Valeró kelmékből hitelt érdemlően alig ismeretes valami. Ezzel szemben az általam felkutatott 1846-ból való férfiszövevények, amelyek az akkori legismertebb gyárakban készültek — (zombori gyárból, a leibitzi Prihradny gyárból, Delhacs M. és Társa gyárból, a pozsonyi Wentzlitskétől, Deutsch és Kadelburger-től stb. ...) hitelt érdemlően lokalizálhatók és első ilyen darabok. Véleményem szerint a művészi színvonalban sem maradnak alatta a feltételezett Valeró kelméknek. Sajnálatos tény, hogy az iparművészettörténetnek eddigi kutatásában többnyire úgyszólván csak monografikus, vagy „piece unique” tárgyak feldolgozásában látták a tudomány feladatát. Bevallom, kutatásaim során igen megörültem annak, amikor először tudtam textilanyagot pontosan meghatározni, még akkor is, ha csak férfiszövevényről van szó.

A bútorművészettel kapcsolatban, amely nem nevezhető a reformkorban a legfejlettebbnek és csak azért kapott nagyobb terjedelmet a disszertációban, mert történeti és munkásmozgalmi jelentősége azt indokolta, mert a céhrendszert bomlásának jelei itt mutatkoztak meg legsokoldalúbban. „A mesterségek harca ilyképp drámain vázolódik. Az a haladó és maradi közötti harc, amelyben az elmúlásra ítélt kiváltságosok még károsan ragaszkodnak funkcióikhoz, noha elzúg már fölötte az idő és fölibük nő a fejlődés” — írja Mihalik Sándor opponensi véleményében a bútorokról. Voit Pál mindezek mellett figyelem nélkül ment el és inkább a Károlyi-palota mai kutatás szerint még teljesen nem tisztázott berendezésének általam felvetett származását vitatja. Lestyan Sándor idézett tanulmányával kapcsolatban Révhelyi Elemér monográfiáját állítja szembe, ahol ugyan szerepel egy kitétel arra, hogy a bútorokat Bécsből hozatták, de itt a szerző semmiféle forrást nem jelöl meg. Idézem: „1837/38-ban gyors egymásutánban érkeznek meg a Bécsben megrendelt bútorok...” Ezzel szemben hivatkozom Ebele Károlyra, a Károlyi család krónikására — akire mint forrásra más helyen Révhelyi is hivatkozik. — Szerinte „1837-ben a fiatal grófi pár (Károlyi György és Zichy Karola) a telet Párizsban töltötte, s ekkor vásárolta be ott a palotába szükséges selyemszöveteket és bútorokat.” A két szemben álló adatból levonható következtetések szerint, sőt minden bizonnyal a Párizsban vásárolt bútorok és más berendezési tárgyak Bécsen keresztül érkeztek Pestre. Továbbá a Párizsban vásárolt bútorokkal csak egy részét rendezték be a palotának, tehát véleményem szerint abban, illetve annak berendezésében a hazai mestereknek is jutott hely. El sem képzelhető ez másként annak a kutatónak a számára, aki nemcsak futólag ismeri a Károlyi-palota szerepét és történetét, az ott lakó személyek kapcsolatát a reformkor politikai és kulturális eseményeivel, azoknak a grófnőknek magatartását, aki időnként a védegyeleti mozgalom érdekében kartonruhába öltöztek — hogy a palota teljes bútorzatát, amelynek szinte minden darabjához történelmi események sorozata fűződik, kizárólag külföldi mesterek munkáival rendezték be. A budai várpalotával kapcsolatban ami a reformkorban történt, azt úgy gondolom, megemlítettem adolgozatomban. Sajnos az azután megjelent publikációkat nem vehettem figyelembe. Valószínűleg félreértésre alapult bírálóm azon megállapítása, amikor a komplex kutatási módszert az otthon-kultúrára vonatkoztatta. Köztudomású, hogy az iparművészeti tárgyait csak egy része tartozik az otthon-kultúrába, más részük, a tágabb környezet-kultúra tartozéka és ismét más részük az ember közvetlen használati eszközeiben nyilvánul meg, mint ékszerek, ruházati darabok stb. A Steindl- és Vogel-műhelyek problémáival kapcsolatban szabad legyen előjáróban megismételnem, hogy egyiket sem tekintem olyan üzemenek, ahol szériatermelés folyt. Annál is inkább, mert

a nemesi, a polgári individuum azt magától elutasította, ilyen tárgyak vásárlását méltóságán alulinak tartotta. A díszítő lécek, tojássoros frízek, hullámlécek előre történő elkészítése még nem jelent nagyüzemi gyártást, de az sem, hogy valaki a reformkorban magát „gyárnoknak” nevezi. Ugyancsak nem mennyiségi tényező ilyen vonatkozásban a kapitalisztikus termelés kritériuma és valóban csakis az akkori speciális állapot hozhatta létre 1800 körül a 100 munkással dolgozó Vogel-műhelyt. Ipartörténetileg bizonyított, hogy a bútortárgygyártás hazánkban abban a korban sehol sem ért el a tőkés jelleget, a nagyüzemi termelés színvonalát, amit szorosan összefüggni látok a gyárral és a fejlettebb rendszerű termeléssel. Megismétlem a disszertációban elmondottakat, mely szerint az 1840. XVII. t. c. a gyárak alapításáról, az ipar fejlesztéséről, egyáltalán a tőke megjelenéséről és szükségéről is szól. Korábbi törvények nem szólnak ilyen világosan és egyértelműen a születő kapitalizmus érdekében a gyárak alapításáról. Kiknek a részére készült a törvény, minden bizonnyal nem azoknak a kis műhelyekben dolgozó céhes mestereknek — akik sohasem nőttek bele a kapitalizmusba —, akik akkor a haladás kerékkötői voltak. Hanem azoknak a kereskedőknek, vállalkozóknak, akik a megfelelő tőkével vagy kölcsönökkel rendelkeztek. Azt hiszem nem vitatja Voit Pál, hogy a megindulásakor nagyobb összeget befektető Fischer, majd a Rothschildtól felvett 25 000 ft. kölcsön kamatra, nem a fejlődő tőkés termelés érdekét szolgálta. De így járt el a miskolci kereskedő és vállalkozó Buttykay József is, aki kölcsönökből létesítette üzemét. Ezt szolgálták az akkor Kossuth kezdeményezésére létesített kereskedelmi és pénzügyi intézetek is. Az 1837-ben már megszűnt Vogel-műhelyt csak érinthettem a reformkori törekvések között és nem foglalkozhattam azzal olyan mértékben, mint más asztalosokkal, akik eddig teljesen ismeretlenek voltak feldolgozásokban. Az asztalos iparban végbemenő változásra éppen a tőke megszerzésére utalnak azok az általam bemutatott egyesületek, amelyek bár részvénytársasági alapon működtek, de életük és tevékenységük nagyon rövid idejű volt. Opponensem azon koncepciója, hogy a céhes rendszerű termelés, idézem: „Különösen hiányolható a privilégium elnyerése, jelentősége, mert hiszen a céhtagoknak, vagy mestereknek gyárossá, üzemtulajdonossá válása ezen a formágon működik ebben a korban...” Ilyenformán belenő a tőkés termelésbe, feltételezése olyan súlyos tévedés, amit a tőkés társadalom gazdasági törvényei cáfolnak. Ennek elemzését nem tekintem feladatomnak.

Szabolcsi Hedvig kéziratához kutatásom ideje alatt nem férhettem, így arra dolgozatomban nem hivatkozhattam. A Corvina Kiadónál évek óta fekvő kézirat adatainak bedolgozása ilyenformán annak megjelenése előtt nem lett volna etikus. Azt az adatot, hogy a fiatal Steindl a Vogel és Kern-műhelyben tanult, a Művészettörténeti Dokumentációs Csoport anyagában fedeztem fel. A dolgozatomban ezen adat előfordulásának különösebb jelentőséget nem tulajdonítván, így a forrást nem jelöltem meg. Ezt ugyanúgy, mint más e tárgykörbe vonatkozó mulasztásomat készséggel pótolom.

Végezetül felveti a tudományos apparátus vizsgálatát. Idézem: „... lássuk a benyújtott munkát a felhasznált szakirodalom számadatainak tükrében” — majd folytatja: „Mérei Gyula kitűnő ipartörténeti művén kívül, a jelölt 500 oldalas kézírata csak száz egy-néhány szakirodalmi hivatkozást tartalmaz. Ezek közül 72 kerámia tárgyú publikációra utal, de a 72 jegyzetből is 45 csupán két szerző közt oszlik meg. Ez azt jelenti, hogy Molnár László Iparművészeti törekvések Magyarországon c. munkája — a felhasznált szakirodalmat tekintve — 40 százalékában két szerző kerámiai-történeti dolgozataira épül fel. Bár ez a viszonyszám torzításra alkalmas s

nem tükrözheti az összegyűjtött anyag egészét, mégis a munka arányaira, szerkezetére és tartalmi kérdéseire is felhívja a figyelmet.” Mielőtt a kérdés komplexumra számadatokkal adhatnám elő cáfolatomat, megjegyzem azt a köztudott tény, hogy a XIX. századi iparművészettörténeti kutatásban a porcelán és kerámia messze előtte jár pl. a sokat vitatott Valeró vagy Goldberger gyárak kutatásánál, vagy a bútorművesség feldolgozásánál, ahol mint láttuk Steindl-monográfia még meg sem jelent. Ebből a tényből is következik, hogy a kerámia hivatkozások nagyobb számban fordulhatnak elő, mint mások. Visszatérve Voit Pál fentebbi megállapításaira, az kényszerítőleg hat rám olyan irányban, hogy nem a fentiek szerinti pontatlansággal, hanem valóban pontos számszerű adatokkal válaszoljak.

Az „Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon” c. kandidátusi disszertáció 500 oldal összterjedelmű, ebből 428 oldal szövegrész és 72 oldal sűrűn gépelt jegyzetanyag. A 72 oldal összesen 683 adatot tartalmaz 573 jegyzetben. Ennek megoszlása a következő. Hazai és külföldi levéltárakból 312, hazai és külföldi folyóiratokból 118, 36 szerzőtől összesen 169 jegyzet, illetve hivatkozás szerepel. A dolgozatban 66 iparművészeti tárgy került elemzésre, illetve ismertetésre. Ezen kívül 18 olyan jegyzet, amely egyrészt jegyzékek, másrészt szövegbe nem kívánczó megjegyzéseként szerepelnek. Amennyiben opponensem által felvetett asztalosok és ötvösök, vagy gyárak jegyzékeinél a forrásokat is közlöm, a jegyzetek száma eléri a kétezret és azt hiszem ez valóban csak a látványosságot szolgálta volna. Azon megjegyzésére, hogy a bedolgozott jegyzetanyag két szerzőtől van 40%-ban — már részben válaszoltam. A valóságban a következő kép alakult ki, Mihalik Sándornál 31, Tasnádiné Marik Kláránál 20 a jegyzetek száma, ami a porcelán és a kerámia, valamint az üveg anyag között oszlik meg. Így az 51 semmiféle számolási módon nem képezheti a 169–40%-át.

Voit Pál elfogultságot tükröző észrevételei munkám stílusai fogalmazásbeli hiányosságait illetően túlzottak. Mindamellát, hogy megköszönöm számomra használható megjegyzéseit, nem hagyhattam szó nélkül néhány súlyosan vádló észrevételt, amelyek egyszerűen pontatlanságon, vagy tárgyi tévedésen alapulnak.

Miután így végigtekintve opponenseim felvetett problémáin, úgy érzem mindazokra választ adtam, köszönetemet fejezem ki azoknak a tudományos intézményeknek és szerveknek, amelyek az aspirantúra éve alatt az anyag összegyűjtésével és a kutatáshoz nyújtott segítségükkel hozzájárultak disszertációm elkészítéséhez.

Összegezve, válaszadásomban igyekeztem tárgyilagosan állástfoglalni a felvetett problémákkal kapcsolatban. A dolgozat kiadásakor feltétlen alkalmat teremtem az ilyen hiányosságok megszüntetésére. A részletekbe menő válaszadást szükségesnek tartottam éppen azért, mert opponenseim is részletekbe menő észrevételeket is tettek. Válaszomban sommanas érintett helyesbítésekre és kiegészítésekre, amelyeket ez alkalommal ismételt megköszönök, részletesen nem tartottam szükségesnek kitérni.

Sajnos, hogy az elmúlt két és fél esztendő alatt, mióta dolgozatomat elkészítettem, az azóta végzett kutatásaim eredményeit csak részben ismertethettem válaszadásomban.

Kérem opponenseimet és a bizottságot, hogy válaszaomat fogadják el.

*

A Tudományos Minősítő Bizottság 1966. VII. 13.-i hatállyal Molnár Lászlót a művészettörténeti tudományok kandidátusává nyilvánította.

A MAGYAR RÉGÉSZETI, MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ÉREMTANI TÁRSULAT 1965. ÉVI MŰKÖDÉSÉRŐL

Társulatunk 1965. évi működését nagyobb fellendülés az ügyvitelben fokozottabb céltudatosság jellemezte. Betöltésre került a művészettörténeti szakosztály titkári pozíciója is Szij Bélával. A vezetőség hat értekezletet, a választmány három ülést, az Éremtani Társulat egy beszámolót tartott.

A vezetőségi ülések programjához tartozott a módosított alapszabály elkészítése, amelyet a megadott szempontok és közös megbeszélés alapján, Kiss Ákos fogalmazott meg, a nyíregyházi vándorgyűlés előkészítése és az évi terv összeállítása és elvégzése. Az új alapszabály elkészítéséért ezúttal is köszönetet mondok Kiss Ákosnak, éppúgy, mint a vezetőség tagjainak, eredményes és jó munkájukért. A Magyar Tudományos Akadémia Elnöksége a beadott alapszabály csak két pontjában javasolt változtatást, amelynek már 1966-ban tettünk eleget és így a jelen közgyűlésünknek egyik feladatának maradt az új alapszabály megszavazása.

Nyíregyházán június 24–26-án megtartott vándorgyűlésen tagjaink igen szép számmal vettek részt. A tudományos ülésszak előadásait Banner János Jósza Andrásról és Kiss Lajosról szóló megemlékezése vezette be. 25-én és 26-án Entz Géza vezetésével a Nyíregyházához közelebb vagy távolabb fekvő műemlékek majd valamennyijét bejárhattuk. Tekintve, hogy ezek jó része a résztvevő tagjaink többsége előtt csak a szakirodalomból volt ismeretes, a kétnapi igen gazdag körút mindenki részére nagyon tanulságosnak bizonyult. A vándorgyűlés messzemenő támogatásáért ezúttal is hálás köszönetet mondok a Szabolcs-Szatmár Megyei Tanács VB-jének és Csallány Dezső múzeumigazgatójának a megszervezésért, amelynek érdekében még Budapestre is felutazott, hogy egyik vezetőségi értekezletünkön részt vegyen.

1965-ben valósíthattuk meg először az egyik választmányi ülésen elfogadott tervünket, hogy az előző évben tartott jelentős ásatásokról az ásatók kora tavasszal tudományos ülésszakra szóljanak be. A 9 ásatásról elhangzott 11 előadás bizonyítja, hogy ez a kezdeményezésünk hasznos volt.

1965 folyamán 7 társulati ülést tartottunk, közülük egyet az Ókortudományi Társulattal közösen, ezeken elhangzott 5 régészeti és 7 művészettörténeti előadás. A régészeti szakosztály ülésének száma 6, 17 előadással, a művészettörténeti szakosztály ülésének száma 6, 7 előadással, az iparművészeti szakosztály 5 ülésén egy-egy előadás hangzott el. Az éremtani szakosztály 7 felolvasást tartott és 1 serlegvacsorát, amelyen Horváth Tibor Antalról tartottak emlékbeszédet. Így az 1965-ben megtartott előadások száma összesen 57-et tett ki.

Külföldről érkezett előadóink: Prof. Klaus Parlasca, Frankfurt, Archäologisches Institut der Universität (Probleme der Mumienporträts), J. de Coe, antwerpeni múzeumigazgató (Das Museum Mayer van den Bergh zu Antwerpen), Prof. Ascher Hiram, Tel-Aviv egyetem, (Bizánci mozaikok Izraelben), továbbá az éremtani szakosztályban megtartott előadásaikkal: Tadeusz Jablonski és Jaromir Kalus.

A május 18-án megtartott közgyűlésünkön Oroszlán Zoltán elnöki megnyitója után a főtítkári beszámoló következett, majd a Rómer Flóris-éremre Banner János Párducz Mihályt, az Ipolyi Arnold-éremre Garas Klára Radocsay Dénest, és a Pasteiner Gyula-éremre pedig Genthon István Németh Lajost javasolta. A közgyűlés mind a három javaslatot megszavazta, ennek alapján az elnöki az érmekezt a kitüntetetteknek kioszthatta. Entz Géza javaslatát, hogy a Társulat Csatkai Endrét és Pigler Andort munkásságuk elismeréseképpen tiszteletbeli tagjának válassza meg, a tagság ugyancsak elfogadta.

Az összefüggő pénztárosi és számvizsgáló bizottsági jegyzőkönyvet Valkó Arisztid, a számvizsgálóbizottság elnöke, terjesztette be.

A közgyűlés a meghallgatott jelentéseket elfogadta. A tagságunk létszáma az újonnan felvett 34 taggal 1224-et tett ki év végére a régészeti, művészettörténeti és iparművészeti szakosztályokban, míg az éremtani szakosztály létszáma az újonnan felvett 131 taggal elérte az 1152-öt. Az együttes létszám ezek szerint 2376-nál tartott az esztendő befejeztével.

Az éremtani szakosztály megjelentette az Érem c. kiadványának 31/32 és 33/34 füzetét, és kiadta továbbá a szakosztály tagjainak kivonatos névsorát.

Tisztelt Közgyűlés! Eredményeink rövid összefoglalása remélhetőleg igazolja, hogy a Társulatunk, a most tárgyalt esztendőben is, iparkodott az alapszabályokban lefektetett nemes célkitűzéseinek minél teljesebb mértékben eleget tenni. A Magyar Tudományos Akadémia támogatása és elvi irányítása lehetővé tette, hogy a munkánkban igényesebbek legyünk, ami kihatott egyaránt az előadások számának növelésére és azok értékének súlyosbódására, éppúgy, mint a hosszabb időszakokra szóló megtervezéshez. Amellett, az előző évekhez viszonyítva, talán rendszeresebben és gyorsabban kerültek a tagságunk elé olyan fontos beszámolók, az előbb említett hazai ásatások eredményeinek tárgyalásán kívül, mint az MTA núbiai expedíciójáról, az utóbbi évek műemlékvédelmi munkálatainak tudományos eredményeiről, vagy a bonni művészettörténeti kongresszusról, az idehaza megtartott gótika és reneszánsz, valamint a klasszika-filológiai konferenciákról szóló beszámolók.

Az elért eredményekért hálás köszönetet mondok először is Oroszlán Zoltán elnökünknek, aki a Társulatunk életében évtizedeken szerzett gazdag tapasztalatainak tárházát, fiatalokat is megszegyenítő odaadással és agilitással párosítva bocsátotta rendelkezésünkre. Hálával tartozom a vezetőség és a választmány tagjainak odaadó és mindig hasznos jelentő közös igyekezetéért. Köszönetemet fejezem ki előadóinknak és valamennyi tagtársunknak, akik a Társulatunk életében aktívan vettek részt.

Kérem a közgyűlést jelentésem szíves elfogadására.

Horváth Tibor

H. KASTL

DER LATERANISCHE OBELISK IN ROM

München, 1964. 34 lap metszetekkel. Heinz Moos Verlag

A Róma hatalmas tereit díszítő egyiptomi obeliszkek újabban ismét a tudományos érdeklődés középpontjába kerültek. F. Magi a Szent Péter téren álló Vaticanus obeliszken 1962-ben bronz betűk beillesztésére szolgáló lyukakat fedezett fel Caligula felirata alatt, melyek összeolvasása után kiderült, hogy Cornelius Gallus, Egyiptom első római helytartója íratta fel először a nevét erre a későbbi időkben meglehetősen változatos szerepet játszó emlékre. Augustus uralkodásától kezdve a császárok előszeretettel díszítették Rómát ezekkel a látványos, az ókori írók (Plinius, Ammianus Marcellinus) érdeklődését is erősen foglalkoztató kőszalakkal. Később utánózták a valódi egyiptomi darabokat és Itáliában faragtattak ki maguknak hieroglif feliratokkal ellátott obeliszkeket. (Ilyen pl. a Domitianust dicsőítő Piazza Navona-i obeliszk és a Hadrianus idejében készített Monte Pincio-i, melynek szövege az istenné vált Antinousról beszél.) A legnagyobb ismeretes obeliszk [34 m] is Rómába került II. Constantius császár uralkodása [337–361] idején. III. Thotmes akarta tetteit ezen megörökíteni, befejezésére azonban csak IV. Thotmes idejében került sor. Az obeliszk déli oldalán a felirat többek között ezt mondja: „A Nap fia Thotmes... állította fel ezt Karnakban. Csúcsa fehérvárból készült (ti. ezzel volt bevonva), szépsége beragyogta Thébát. Atyjának, Menheperrének (III. Thotmes), a jóságos istennek a neve volt rávésvé. Elkészítette Felső- és Alsó-Egyiptom királya, a két ország ura, Menheperuré, Ré kedveltje (IV. Thotmes) ezt, mert tartósan maradandóvá akarta tenni atyja nevét Amon házában.” Constantinus császár új fővárosa, Konstantinápoly díszítésére akarta felhasználni, az obeliszk az ő idejében azonban csak Alexandriáig jutott el, s végül is az Urbs ősi emlékeinek számát növelte.

Történetéről és elsősorban a mai helyén a Piazza San Giovanni in Lateranon V. Sixtus pápa idején (1588) történt felállításával foglalkozik H. Kastl igényes kiállítású könyve. A szerző a Deutsche Gesellschaft für Geschichte der Medizin, Naturwissenschaft und Technik tagja, művének értékét elsősorban a XVI–XVII. századi, egyébként nehezen hozzáférhető rézmetszetek művészi reprodukciói jelentik. A szerző *nem művészettörténész*,

ami magyarázatot ad a helyenkénti naiv megfogalmazásokra. Az obeliszk megtalálásával kapcsolatban pl. ezt írja V. Sixtusról: „Nachdem er aus alten Schriften erfahren hatte, dass irgendwo im Circus Maximus unter der Erdoberfläche versteckt ein gewaltiger Obelisk liege, trug er seinen Architekten im Jahre 1587 ohne Zögern auf, nach demselben zu suchen und ihn aufzurichten.” Valójában Michele Mercati pápai protonotárius állapította meg Ammianus Marcellinus alapján, hogy a Circus Maximusban két obeliszknek kell lennie. A pápa az ő biztatására rendelte el az ásásokat. 1587 februárjáig az obeliszk a régi Circus Maximus elmoetasarasodott területén feküdt, innen emeltette ki három darabban Matteo da Castello mérnök. A felállítás munkáját Domenico Fontana végezte, aki a Vaticanus obeliszk révén már elegendő tapasztalatra tett szert a nehéz munka elvégzéséhez. Az akkori ábrázolások is tanúsítják, hogy a kortársak méltán adóztak bámulattal a rendkívüli technikai felkészültséget kívánó feladat sikeres megoldásának. Természetesen a felirat értelmezése is foglalkoztatta a tudósokat, Plinius más obeliszkre vonatkozó megállapítása azonban (inscripti ambo, rerum naturae interpretationem Aegyptiorum philosophia continent N.H. XXXVI. 9) — bár Mercati 1589-ben megjelent könyvében már helyesen mutatott rá, hogy a hieroglifákat legkülönbözőbb tartalmú szövegek lejegyzésére, nemcsak a papi filozófia megörökítésére használták — a kutatást hosszú ideig tévútra vezette. Athanasius Kircher a XVII. század nagy polihisztorai vállalkozott a római obeliszk hieroglifáinak megmagyarázására. Kastl közli *Oedipus Aegyptiacus* (1654) c. munkájának egyik metszetét, ahol repülő kis angyalok emelik fel az obeliszket III. Ferdinánd császár sas által tartott arcképe felé, s a kép alján levő felirat arról beszél, hogy a mérhetetlen idő óta néma obeliszket Ferdinánd császár szólaltatta meg Kircher tolmácsolásával. Kirchernek a képfornák szimbolikus magyarázatával ez akkor még nem sikerült, de kutatásai, különösen a kopt nyelv jelentőségének felismerése, nagyban egyengették az utat Champollion munkássága számára.

Kákosy László

P. BRESTYÁNSZKY ILONA

A KERÁMIA ÉS A PORCELÁN TÖRTÉNETE

Budapest, 1966. Gondolat Kiadó.

A Gondolat Kiadó „Ismerjük meg...” sorozatában jelent meg a 344 oldalnyi szöveget, 80 oldal fekete és 6 színes mellékletet tartalmazó könyv. A mű ugyan kevesebbet ad, mint amit a címében ígér, hézagpótló jelentőségén azonban ez mit sem változtat. Az egyetlen összefoglaló jellegű, magyar nyelvű kerámia- és porcelántörténeti tanulmány ugyanis még 1905-ben látott napvilágot dr. Wartha Vincétől. Az iparművészet könyve II. kötetében. Az azóta megnövekedett igényeket ez a több

mint fél évszázaddal ezelőtt megjelent tanulmány érthetően nem elégíthette ki. A kerámiával és porcelánnal foglalkozók népes tábora évtizedek óta idegen nyelvi könyvekből kényszerült tájékozódni. A Képzőművészeti Alap Kiadót dicséri, hogy ezen a helyzeten némileg változtatott, amikor — 1954-ben — legalább a magyar kerámia és porcelán történetét hozzáférhetővé tette szakember és nagyközönség számára. Csányi Károly önálló kutatáson és adatgyűjtésen alapuló könyve, A

magyar kerámia és porcelán története és jegyei, bár elég igénytelen külsővel jelent meg, üzleti szempontból sem bizonyult sikertelen vállalkozásnak, sikere azonban elsősorban tudománytörténeti jelentőségű volt, amiért nem lehetünk elég hálásak a kiadónak, ami pedig e munka gyakorlati használhatóságát illeti, az — 935 jegyével és értékes adatanyagával — úgy véljük, P. Brestyánszky Ilona könyve után sem fog csökkenni.

P. Brestyánszky Ilona könyve két nagy részre oszlik. Az első, mintegy 110 oldal, a kerámia történetét foglalja magában az agyagművesség kezdetétől napjainkig, az egyiptomi, a mezopotámiai, a kréta-mykenéi, a görög, az etruszk, a római, az iszlám kerámián s a hispano-mór fajanszon át az egyes európai nemzetek, így az olasz, a németalföldi, a francia, az angol, a német, az ausztriai, a svájci, az orosz és a magyar kerámiáig, tehát lényegében a Földközi-tenger vidékére s az európai országok közül 9 nemzet művészetére korlátozódva, amiből rögvést következik, hogy egyetemességről szó sem lehet, s teljességről még európai vonatkozásban sem beszélhetünk. Az északiak, Oroszország kivételével a keletiek, az ókori és iszlám periódust leszámítva a balkáni népek ebből a kerámia történetből teljesen kimaradtak, hogy az egyetemes kerámiatörténet szempontjából oly fontos anyagról, mint például az amerikai őskultúrák kerámia művésze, ne beszéljünk. Pedig itt azaz érvelni, hogy nem feldolgozott, éppen nem lehet. Gyönyörű kiállítású könyvek gazdag képanyaggal ismertetik az azték, inka stb. kerámiát, amelyre, túl azon, hogy egy egészen sajátos anyaggal állunk szemben, már csak azért is ki kellett volna terjeszkednie a szerzőnek, mert hiszen egyre erőteljesebben mutatkozik meg hatása a legújabb kori európai úgynevezett egyedi kerámián. De nagy hézagok mutatkoznak a tárgyalt korok és népek kerámia művészetében is. A szerző, mint könyve második felében is, nagyon helyesen a kerámiatörténet fő vonalát igyekszik bemutatni, az ő- és ókori anyagot lexikális rövidséggel, körülbelül annyit adva, mint amennyit a múzeumok kerámia- és porcelántörténeti katalógusai a későbbi korok művészetének előzményeként összefoglalóul nyújtanak. Másfél oldal jut az egyiptomi, néhány sorral több a mezopotámiai, kevesebb a kréta-mykenéi, még kevesebb az etruszk művészetre, nem egész két oldal a rómaiakra s öt és fél a görög kerámia művészetre. Ilyen terjedelemben összefoglalni az ókor oly rendkívül gazdag s magas színvonalú kerámia művészetét, hogy az kielégítő legyen — nem reménytelen vállalkozás? Az érezhetőbb hiányok és hézagok ezután következnek. Az iszlám kerámián belül például a nagy jelentőségű perzsa kerámia egész a XII. századig elszikkad. Sem az úgynevezett Afrasiab, sem a Nishapur kerámia (IX—X. sz.) nincs említve. Összefüggő képet a perzsa kerámiáról egyáltalán nem kapunk. Pedig az összefüggő kép mellett még részletesebb eligazításra is szükség lett volna, egyrészt a későbbi európai kerámiára gyakorolt hatás miatt, másrészt mert magyar gyűjteményekben már sűrűn találkozzunk XVI—XVIII. sz.-i darabokkal, s ezzel a könyv gyakorlati használhatósága szempontjából a szerzőnek számolnia kellett volna.

A szerző érezhetően otthonosabban mozog az olasz, a németalföldi, a francia és a magyar kerámia területén, de csak a reneszánszsal kezdődően, a középkori anyag, a román és gót stílus emlékei, meglehetősen háttérbe szorulnak. Átfogó, összefüggő képet e két stílusról sem kapunk, az egyes nemzeteknél legfeljebb egy-két sor jut 300—400 év kerámia művészetének. Igaz, hogy a kutatás szempontjából ezen a területen mutatkozik a legtöbb fehér folt, a középkori kerámiáról való tudásunk azonban távolról sem olyan szegényes, mint amilyennek e könyv alapján tűnik. Sok tanulmány jelent meg az utóbbi két évtizedben, főként folyóiratokban, s helyel-közzel egy-egy monográfia is, amely alapján igenis lehetett volna a X—XIV. század kerámia művészetéről összefüggőbb s részletesebb képet adni, s egy-egy terület anyagát jobban bemutatni. Semmiképp nem lehetünk

megelégedve például azzal, hogy a svájci kerámia története egyszerűen a XVI. századdal kezdődik, holott egy egész kötet szól a XIII. századi St. Urban-i kerámiáról s annak kisugárzásáról (kiadás Bern, 1958).

A nemzetek szerint tárgyalt kerámiatörténet, melyben napjainkig jut el a szerző, két pótfejezet egészíti ki — szükségtelenül. Az egyik A modern európai kerámia és előzményei, a másik A modern magyar iparművész kerámia. Mindkét fejezet anyagának az előbbieken lett volna helye, persze jobb arányosítással, mint itt találjuk. A modern francia kerámiát három sorban elintézni, Picasso nevét épp csak említeni, amikor kevésbé jelentős magyar keramikusokról bőven, sőt, bőbeszédűen szól, nem jó arányérzékre vall. A kerámiatörténetnek ezzel persze még mindig nincsen vége. A könyv második fele, a porcelán története, kerámiatörténettel kezdődik, a kínai porcelán történetét a kínai kerámia története vezeti be, ugyanígy a japánét, aztán egy rövid fejezet a koreai kerámiáról szól, amolyan átmeneti rész ez a kerámia és porcelán története közt. A kerámia és a porcelán története a Távol-Keleten címmel, a legszükségesebb ismereteket nyújtva lexikális rövidséggel, inkább csak a későbbi anyag megérthetése kedvéért. Egy periodizációs táblázat, mint a sèvres-i gyár katalógusában, nem ártott volna a kínai fejezethez, és a számi, kambodzsai és indiai kerámia felemlítése sem. Ez a keleti és távol-keleti anyag oly hatalmas és gazdag, hogy bemutatása külön kötetet igényel, ami, reméljük, nem sokáig várat magára. Amit e kötetben kapunk, bevalljuk, kielégítetlenül hagy, bár tudjuk, hogy az adott keretek között többet és jobbat adni nem lehetett.

Az európai porcelántörténeti rész ugyancsak nemzetek szerint tagozódik. Jobban sikerültek az első fejezetek: A német és az osztrák porcelán, a francia porcelán, Az angol porcelán, és az utolsó fejezet: A magyar porcelán története. A legújabb időkről adott kép általában minden fejezetben halványabb, erősen összevont, az értéktét nemegyszer hiányzik. A XX. század porcelánművészetéből levonható legfontosabb megállapítást csak az utolsó fejezetben hozza tudomásunkra a szerző: „a 20-as évektől a porcelánművészet egyre súlyosabb válságba került”. Arra azonban, hogy ez valóban így van, az egyes nemzetek művészetének taglalásánál határozott utalást nem találunk. Pedig a megállapítás helyes és érvényes minden ország porcelánművészetére.

A történeti részt mintegy 3500 európai fajansz- és porcelánjegy követi, a kötet legértékesebb része, ahhoz azonban, hogy igazán jól használható legyen még legalább ennyi, ha nem több, jegyre lenne szükség. A nagy szám nem bűvöl el bennünket, ha tudjuk, hogy Csányi Károly csupán a magyar jegyek közül közel 1000-et közölt, pedig még az övéből is mi minden hiányzik, s például egyetlen gyárnak, a sèvres-inek termékeiről több mint 400 jelet ismerünk.

A kötetet a szakkifejezések magyarázata után mutató zárja le.

Röviden még szólnunk kell a könyv melléklet anyagáról. A szöveget sok rajz, 80 oldal fekete és 6 színes melléklet kíséri, képmelléklete tehát gazdag, sajnos azonban sehol nincs feltüntetve az ábrázolt mű őrzési helye, sem mérete, ahol az odakívánczónak, a felvételezők nevét sehol nem találjuk. Úgy tűnik, eredeti felvétel nincs is a könyvben, ezzel szemben a forrás, ahonnan a kép-anyagot „átvették”, egyetlen esetben sincs megnevezve. A gazdag képanyag örömeinkre szolgál, minősége azonban már kevésbé. A színes mellékleteken például egy esetben sem sikerült eltalálni az eredeti színeket, a fekete reprodukciók közül elég sok élvezhetetlen vagy alig élvezhető, ami nagyon sokat levon az egyébként jó kiállítású könyv értékéből. Dicséretére legyen a kiadónak, hogy viszonylag olcsón, 46 forintos áron hozta forgalomba a meglehetősen kis — 4000 — példányban megjelenő könyvet. Reméljük, sor kerül új kiadására, amely azonban már mentes lesz az említett fogyatékoktól.

Horváth Béla

СОДЕРЖАНИЕ

НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

ШОМОДЬИ, А.: Старинное ювелирное искусство города Эстергом	141
ВАЙЕРНЁ, ЗИБОЛЕН, А.: Карой Кишфалуди — оформитель и иллюстратор журнала «Авроры»	151
ЦАГАНЬ, И.: Вопросы восстановления памятников архитектуры при реконструкции дворца в Буде	177

ДИСКУССИЯ

Дискуссия по кандидатской диссертации Л. Молнара на тему «Стремления прикладного искусства в Венгрии в период реформ»	222
Михалик, Ш.: Оппонентский отзыв	222
Войт, П.: Оппонентский отзыв	226
Молнар, Л.: Ответ на отзывы оппонентов	229
ХОРВАТ, Т.: Ответ о деятельности Венгерского общества археологии, истории искусства и нумизматики в 1965 г.	235

ОБЗОР КНИГ

Какоши, Л.: Х. Кастл: Латеранский обелиск в Риме, Мюнхен 1964. Издательство Гейиц Моос ...	236
Хорват, Б.: П. Брештянски, И.: История керамики и фарфора Будапешт 1966. Издательство „Gondolat”	236

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES

SOMOGYI, ÁRPÁD:	L'orfèvrerie d'Esztergom	141
VAYERNÉ, ZIBOLEN, ÁGNES:	Károly Kisfaludy, metteur d'illustrations et illustrateur du périodique Aurora	151
CZAGÁNY, ISTVÁN:	Problèmes de restauration des monuments historiques du palais de Buda	177

DISCUSSION

	Molnár, László: „ <i>Aspirations artistiques d'art décoratif à l'époque de l'ère des réformes en Hongrie</i> ”. — Travail de candidature	222
	Mihalik, Sándor: Opinion d'opposition	222
	Voit, Pál: Opinion d'opposition	226
	Réponse de Molnár, László	229
HORVÁTH, TIBOR:	Sur les activités de la Société Hongroise d'Archéologie, d'Histoire d'Art et de Numismatique en 1965	235

REVUE DES LIVRES

Kákossy, László: H. Kastl: Der Lateranische Obelisk in Rom, Munich 1964. Verlag Heinz Moos	236
Horváth, Béla: P. Brestyánszky Ilona: Histoire de la céramique et de la porcelaine. Budapest, 1966. Gondolat Kiadó	236

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Merkly László
A kézirat nyomdába érkezett: 1967. VI. 16 — Példányszám: 800 — Terjedelem: 12,5 (A/5) iv

67.64007 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

406



MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1967 • XVI. ÉVF. • 4. SZÁM

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1967

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS

SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

ENTZ GÉZA: A középkori Magyarország falfestészetének bizánci kapcsolatairól	241
CZOBOR ÁGNES: Cornelis de Vos olajvázlata	251
MOLNÁR LÁSZLÓ: Széchenyi István és az iparművészet	256
KOÓS JUDITH: Az Art Nouveau (Jugendstil, Secessio) nyugat-európai kialakulása: mesterek és törekvések	261

KUTATÁS

LÉNGYEL IMRE: Egger Vilmos és Váradi Szabó János	279
--	-----

KÖNYVSZEMLE

<i>Horváth Vera</i> : Péczely Piroska: A keszthelyi Festetics kastély. Budapest, 1964. Képzőművészeti Alap Kiadó „Műemlékeink” sorozat	281
<i>Pereházy Károly</i> : Pogány Frigyes: Róma. Budapest, 1967. Corvina Kiadó	282
BEDŐ RUDOLF: Az 1966. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje	285

BIBLIOGRÁFIA

Dr. GÖNCZI ÉVA B. — Dr. SZABÓ ERZSÉBET — ZENTAI LÓRÁND: Az 1965. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája	297
---	-----

A KÖZÉPKORI MAGYARORSZAG FALFESTÉSZETÉNEK BIZÁNCI KAPCSOLATAIRÓL

A koraközépkori európai művelődés egyik legjelentősebb tényezője Bizánc. Közvetlen vagy közvetett hatása a képző- és iparművészet minden területén érvényesült. Az Árpád-kori magyar királyság a bizánci birodalom közeli szomszédságában terült el, és hozzá a történeti és kulturális kapcsolatok számos szálával kötődött. Általánosan ismert tény, hogy XI. századi uralkodóink az országban több görög rítusú kolostort alapítottak, amelyek a XIII. században megszűntek és a bencések vagy más szerzetesrend tulajdonába kerültek. E keleti jellegű kolostorok a súlyos történeti megpróbáltatások következtében mind eltűntek és még átalakított formájukban sem maradtak reánk. Jellemző, hogy a visegrádi bazilita kolostor csekély töredékei sem szerkezetükben, sem formai részleteikben nem tanúskodnak bizánci hatásról, és kétségtelenül az egykorú nyugat-európai megoldásokhoz igazodnak. A keleties jellegű palmettákkal díszített vállkövek a XI. századból a Nyugat-Európában szokásos kerengő hajdani meglétére engednek következtetni. Ez az eset nem egyedülálló. Szeged királyi városa pl. a Nagyalföld olyan részén keletkezett, ahol a görög kereszténység már a XI. század elején meggyökerezett. Három, legkésőbb XII. századi eredetű temploma György, Demeter és Miklós tiszteletére volt szentelve. E titulusok feltűnően Bizáncre utalnak. Ezek az épületek egyetlen későromán stílusú toronytól eltekintve tönkrementek. A múlt század második felében lebontott városfalból egész sor XII. századi kőfaragvány töredéke került elő. Kiképzésük és díszítésük azonban várákosásunk ellenére tiszta román stílusú és nem kapcsolódik a bizánci művészethez. A példákat lehetne folytatni. A történeti összefüggések tehát lehetővé tennék a közvetlen bizánci hatás feltételezését, a megmaradt kevés műalkotás viszont az ellenkezőjéről tanúskodik. A történeti és művészeti tényezők közötti ellentmondás vajon valóban ilyen mereven nyilatkozik meg? A következő sorok e kérdésre keresnek feleletet.

Mindenekelőtt nem tagadható, hogy a románkori — miként egész Európában — Magyarországon is számos bizánci elemet szívott fel. A XI. század első feléből származó családi monostortemplom alaprajza és felépítése Feldebrőn ugyan még megnyugtatóan nem tisztázott, központi elrendezésének bizánci eredete mégis biztosra vehető. A váltakozó kő- és téglasorokat alkalmazó, jellegzetes bizánci építőtechnika az első kalocsai székesegyházban bukkan fel. E gyér, de fontos adatok arra vallanak, hogy a magyar építészet kezdetei érintkezésbe kerültek Bizánccal. Mivel azonban az említett néhány építészeti emlék számos lényeges nyugat-európai vonást is őriz, vizsgálódásunknak mindinkább a részletformákra kell irányulnia. A bizánci jellegű építészeti faragványok teljes hiánya a falfestészet felé fordítja figyelmünket. Bár a művészet e területe is erősen korlátozott, mégis fontos támpontokat nyújt a továbbiakhoz. A megadott sajátos célt négy falfestmény elemzésével kívánom megközelíteni. Közülük három (Pécsvárad, Feldebrő, Veszprém) Magyarország területén, egy (Óraljaboldófalva—Sîntă Marie Orlea) Romániában, ill. Erdélyben található. A vizsgálat az egyúttal megadott időbeli sorrendet is követi.

A pécsvárad bencés apátságát 1015-ben Szent István alapította. Temploma széles félkörívű apszisának egyik boltozati cikkelyén egy futólagos feltárás eredményeként életnagyságú angyal félalakja jelenik meg. E kutatásnak egyedüli célja volt annak megállapítása, hogy a jelenlegi vakolat alatt van-e régebbi falfestmény vagy nincs. Az angyal felfedezése e kérdésre nemcsak egyértelmű feleletet adott, hanem helyzete által a falfestés folytatódását is biztossá tette. Bár ez az egyetlen ez idő szerint ismert alak csupán kis töredéke a hajdani festészeti díszítésnek, mégis formái és színei magas korra és jelentős művészi színvonalra engednek következtetni. Bizonyára egy főangyalt ábrázol a szokásos bizánci megfogalmazásban. Kompozíciója erősen emlékeztet a Capua melletti Sant Angelo in Formis temploma előcsarnokát díszítő angyal félalakjára, noha annak finomságát nem közelíti meg. A pécsvárad kép részletformái inkább az említett olasz párhuzam gazdag belső festése különböző angyalalakjain tűnnek fel. Az itáliai templom festészeti díszítése bizánci iskolázottságú, helyi mester munkája, amelynek népies jellege bizonyos mértékig emlékeztet a pécsvárad töredékre. Ez utóbbi nemes ki-



1. Angyal a pécsvárad vártemplom szentélyében



2. *Maiestas Domini a feldebrői templom szentélyében*



3. *Máté evangélista jelképe a feldebrői templom szentélyében*

alakításával, majdnem rafinált vonalvezetésével és színkultúrájával mégis a XI–XII. század fordulójára magyar művészetének legjobb színvonalú teljesítményei közé tartozik. Mivel a pécsváradi falképek túlnyomó hányada még a vakolat alatt rejtőzik, az érintett következtetések természetesen ideiglenes jellegűek. A feltárt töredék sokat ígér. Remélhető, hogy a jelenlegi akadályok megszűntével a teljes feltárára is nemsokára sor kerül.¹

A feldebrői templom valószínűleg György lovagnak volt szentelve. Ezt támasztja alá egy 1352-ből való oklevél, amely a debrői völgyben a Debrői család birtokai között egy Szentgyörgy nevű települést is felsorol. E helynév az Árpád-korban igen gyakori és majdnem mindig az illető plébániatemplom patrociniumával függ össze.² Megjegyzendő, hogy a Csanád vezér által 1030-ban alapított oroszlamosi monostor védőszentje is György volt. E körülmény a feldebrői templom ugyanez időből való származtatását valószínűsíti. — A feldebrői altemplom kéthajós haránt irányú tere és félköríves apszisa a XII. században változatos, gondosan kivitelezett festészeti díszítést kap, amely töredékessége ellenére is jól tájékoztat a románkori magyar falfestészet indulásáról. Az apszisz negyedgömb-boltozatán Krisztus félalakja jelenik meg kerek mandorlában az evangélisták jelképeivel. E megoldás tagadhatatlanul a bizánci Pantokrator juttatja eszünkbe. A kéthajós harántter borda nélküli keresztboltozatait próféták, apostolok és szentek medaillonba foglalt mellképei ékesítik lazán alkalmazkodva a boltozat szerkezetéhez. A legújabb kutatás rámutatott e képsorozat egységes ikonográfiai programjára.³ Ez pedig a mennyei Jeruzsálem ábrázolása, amelyhez a miseáldozat szervesen kapcsolódik. Ez utóbbit Ábel, Ábrahám és Melchizedek áldozatának megjelenítése erősen és világosan hangsúlyozza. Ezzel kap-



4. Próféta a feldebrői altéplom hajójában

csolatban idézhető az ismert miseszöveg: „Supra quae propitio ac sereno vultu respicere digneris et accepta habere, sicuti accepta habere dignatus es munera pueri tui iusti Abel, et sacrificium Patriarchae nostri Abrahae, et quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchisedech, sanctum sacrificium, immaculatam hostiam.” Az ikonográfia egységét alátámasztja az a megállapítás, hogy a falképek stílusa egy kézre enged következtetni. Az említett gazdag ikonográfiai elképzelés meglehetősen szövevényes, keleti és nyugati elemekkel átszőtt ábrázolási módban nyilvánkozik meg. Ennek a bizánci művészet az alapja, amely azonban számos nyugat-európai vonást is tartalmaz. A nyugati ikonográfia tartozékai az evangélista jelképek, valamint az üdvözültek Ábrahám kebelében való megjelenítése. Igen jelentősek az antikva betűkből álló latin feliratok, amelyek a görög világgal szemben a nyugati művelődési kört emelik ki. A feldebrői falképek eddig ismert legközelebbi párhuzama a lombardiai Civatében található.⁴ A S. Pietro al Monte és az Oratorio di S. Benedetto igen szoros rokonságot mutatnak Feldebrővel. A feldebrői Krisztus-arcot a S. Pietro előcsarnokának Krisztus alakján fedezzük fel újból. Az ottani ciboriumoltár boltcíkkelyének angyalai a reidebrői Káin és Ábel fejét idézik emlékezetünkbe. Közeli állnak egymáshoz az itáliai és a magyar templomok Ábrahám kebele-ábrázolásai és a különböző szentek arcai is. A feldebrői medaillonok finom szeldíszítése a civatéli Szent Benedek-kápolna oltárának festett keretén tűnik fel. A civatéli falképek számos felirata is antikva betűkből áll. Az említett oltáron Szent Benedek alakja látható. Bal kezével nyitott könyvet tart a következő felirattal: EGO SVM BENEDICTVS ABA. A feldebrői Krisztus mellett pedig ez a felirat áll: EGO SVM QVI SVM. A betűtípusok, sőt maga a mondat is szinte pontosan egyeznek.

Az elmondottakból két következtetés vonható le. Az első, a feldebrői falképek időmeghatározására, a második, művészi forrására vonatkozik.

Toesca a S. Pietro falképeit a XII. század végére teszi, a Benedek-kápolna oltárfestését viszont XI. századainak tartja. A feldebrői festmények utolsó, 1961–1962-ben végzett helyreállítása kétségtelenül megállapította, hogy a jelenlegi festés rétege alatt egy korábbi, festetlen réteg rejtőzik. A falfestmények tehát a templom építésénél későbbiek. Legvalószínűbben a XII. századból valók. A civatéli falképek időmeghatározásának kérdéseibe nem bocsátkozhatom. Csúpn azt kívánom megállapítani, hogy a feldebrői falképek festésének legelső időhatárát a XII. század közepében látom.

A fenti összehasonlítás a civatéli falképekkel a feldebrői festménysorozat művészi leszármazását elég egyértelműen meghatározza. Forrása Itáliában van. Az itáliai falképfestészet közvetíti Magyarországra a bizánci hatásokat. A keleti és nyugati elemek keveredése mindkét területen azonos jellegű. Minthogy az építészeti szobrászat sok esetben hasonló képet nyújt, e körülmény a festészetben is könnyen érthető. Csúpn egy feltűnő stílussajátság akad Feldebrőn, amelyet az itáliai falfestészetből nem lehet megmagyarázni. A felületen sűrűbben vagy ritkábban szétszóró virágok sem Itáliában, sem Bizáncban nem fordulnak elő. E finom díszítőmód-szer valószínűleg a miniatura-festészetben gyökerezik. A motívum majdnem azonosan bukkan fel egy passaui evangeliariumban és talán a regensburgi könyvfestészetre vezethető vissza.⁵

Veszprémben a XIII. század közepén minden bizonnyal a püspök emeltetett emeletes palotakápolnát. Ennek földszinti része ma is ép. A boltozat homlokívei által határolt mezőket apostolpárok díszítik. Környezet-



5. Káin a feldebrői attemplom hajójában



6. Abel a feldebrői templom hajójában



7. Krisztus a civatéli San Pietro al Monte templomban

jelzés nincsen, az alakok a felületen lebegnek. Stílusukat joggal vezetik le az egykorú római festészetből és mozaikművészetből.⁶ Az enyhén bizáncias testfelépítést és a részletek finom megformálását nehézség nélkül lehet összefüggésbe hozni Jacopo Torriti művészetével. Itt is a fentebb jellemzett kép jelenik meg: ahol a magyarországi román stílusú falfestészetben bizánci vonások merülnek fel, a háttérben mindig Itália áll.

Erdély egyik legszebb és legjelentősebb későromán-kori temploma Óraljaboldogfalván áll, a hajdani Hunyad megyében. A község megfelelő kiváltságokkal ellátott királyi mezőváros volt és a hátszegi (Hațeg) királyi várhoz tartozott. 1315-ben az óraljaboldogfalvi plébános egy birtokügyben az erdélyi káptalan küldötteként szerepelt.⁷ Az 1332-i pápai tizedjegyzék ugyancsak említi az ottani lelkészt.⁸ Mindkét adat bizonyos Jánosra vonatkozik, aki nyilván egyazon személy lehetett. A pestesi nemesek a település első magánbirtokosai, akik Lajos királytól 1346-ban kapnak ott birtokadományt.⁹ Kereken száz év múlva, 1444-ben nyeri el Andreas de Pestien, Hunyadi János familiárisa I. Ulászlótól „possessionem wolachicalem Bodogazzonfalwa”.¹⁰ Hunyadi János 1447-ben ajándékozza a Kendeffy családnak „opidum regale Bodogazzonfalwa”.¹¹ E román eredetű család volt a földesúr a községben a második világháború végéig.

Az Óraljaboldogfalvi templom méretei elég jelentősek (teljes hosszúság 26 m, a hajó szélessége 10 m). Az egyetlen hajót szabálytalan íves diadalív választja le a négyszögű szentélytől. A nyugati homlokzat előtt karcsú torony emelkedik. Utolsó szintjét négy, kettős, illetve hármas osztású ablak töri át. A torony félköríves bejáratát plasztikus csillagsor ékesíti. A templombelső egészen egyszerű. Bizonyos tagolást csak a nyugati karzat ad. A mennyezetes hajóval szemben a szentélyt nehézkes bordás keresztboltozat fedi. A bordák leveles díszű gyámokra támaszkodnak. A köépület gondos kivitele és a finom részletformák jó színvonalú építőműhelyre vallanak. A templom románkori alapjellege mel-



8. Szent Benedek a civatéli Benedek-kápolna oltárán

lett a részletek sok koragótikus vonást őriznek. E körülmény a templom keletkezésének idejét a XIII. század közepére valószínűsíti. A szentély boltozata és a hajó

koragótikus ablakai, már a tatárjárás utáni időkre utalnak. Legfiatalabb, és már XIV. századból származik a nyolcszögletű pillérpárra támaszkodó nyugati karzat.



9. Angyal a civatéli San Pietro al Monte-templomban



10. Szent a civatéli San Pietro al Monte-templomban

Az egyház igazi művészi értékét az egész hajót és a szentély végfalát borító falfestmények jelentik. A diadalívet közrefogó képmezők Krisztus születésének és szentelésének jeleneteivel megadják az ábrázolás tengelyét. Az oldalfalakon a Megváltó és Mária életén kívül a Szent Kereszt tisztelete uralkodik. A déli falon fontos témaként bontakozik ki a mennyország és a pokol megjelenítése. Az ikonográfiai program teljesen gótikus. A kereszthalál és a Kereszt megtalálásának hangsúlyozott kiemelése e tekintetben nem hagy kétséget. Az északi hajófalán az Imago pietatis, a délin Ábrahám kebele ábrázolása tipikusan a gótikára vall. A Kereszt megtalálása is feltűnő nyugati vonásokat őriz, különösen Ilona császárnő fegyveres kíséretének ábrázolásában. A déli hajófal falfestményeinek alsó sávjában, egy püspökszent és a déli kapu között, a festményekkel azonos rétegben igen érdekes felirat látható. A szép koragótikus majuszkulák a XIII. század végére vagy a XIV. század elejére mutatnak.¹² A rendkívül töredékes felirat nagy valószínűséggel a következőképpen rekonstruálható:

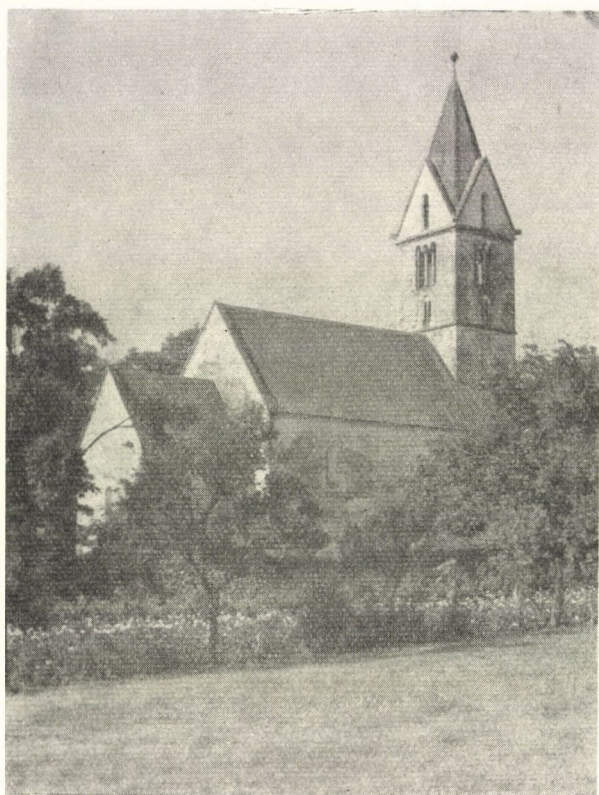
H[I]S[T]A ECL[ESIA EST D]EDICAT[A]
PRO [HONORE] BE(A)TE G[ENITRICIS] AN(N)O
D(OMI)NI
Mº C[CC]º VND(E)C[IM]O.¹³

Az évszám biztos. Habár a kikopott helyen CCCC is elérne, a betűtípus a XV. században nem képzelhető el. A felirat tehát egy felszenteléssel áll kapcsolatban. Az első felszentelés kétségtelenül előbb következett be. Erről a meglévő nyolc felszentelési kereszt (kettő a szentélyben, hat a hajóban) tanúskodik, amelyek mind a festmények alatti rétegben vannak, tehát azokat időben megelőzik.¹⁴ A második felszentelésre a templom

teljes kifestése után került sor. Az 1311 évszám e fontos eseményt örökíti meg. A felirat megfejtése tehát a falképek keletkezési évét egyértelműen meghatározza. Rá kell még mutatnom Ilona császárnő kísérete, valamint a gelencei (Ghelința) és maksai (Moacă) Szent László legenda lovagi fegyverábrázolásainak rokonságára. E körülmény az említett székelyföldi falfestményeket a XIV. század elejére, illetve középre datálja.¹⁵ Az óraljaboldogfalvi falképek stílusa lényegében bizánci, pontosabban balkáni jellegű. V. Vătășianu joggal kapcsolja őket a XIV. század első felének szerb művészetéhez.¹⁶

A nyugati karzat borda nélküli keresztboltozatai alatt is láthatók falképek, amelyek más kéztől valók. A boltozat homlokívei alatt négy lunettaszerű falmező alakul ki. Az ábrázolások a következők: Szent Erzsébet alamizsnát oszt, hermelinpalástos szent lovas, Remete Szent Pál halála és két térdelő alak, akikben nyilván a donátorokat kell látnunk. A Remete Pál halálát megjelenítő festmény elég jó állapotban maradt meg. A témát félreérthetetlenül megjelöli a tipikus gótikus majuszkulából álló felirat: OBIT PAUPER PAULUS. Ez a szentsorozat a nyugati karzattal együtt a XIV. század közepe táján keletkezhetett, és egy teljesen nyugati iskolázottságú mester munkája. Ezzel ellentétben a szentély zárófalán látható hat apostolalak bizánci festő alkotása. Az egész templomban csak itt fordul elő cirill írásos felirat. Az alakok festése összefügghet a közséig 1447-ben bekövetkezett eladományozásával. Az új birtokos Kendeffyek akkor még ortodox műveltségük lehettek. Így az apostolsorozat stílusa és felirata könnyen érthető.

Összefoglalva a mondottakat az óraljaboldogfalvi templom története a következőképpen alakulhatott: az



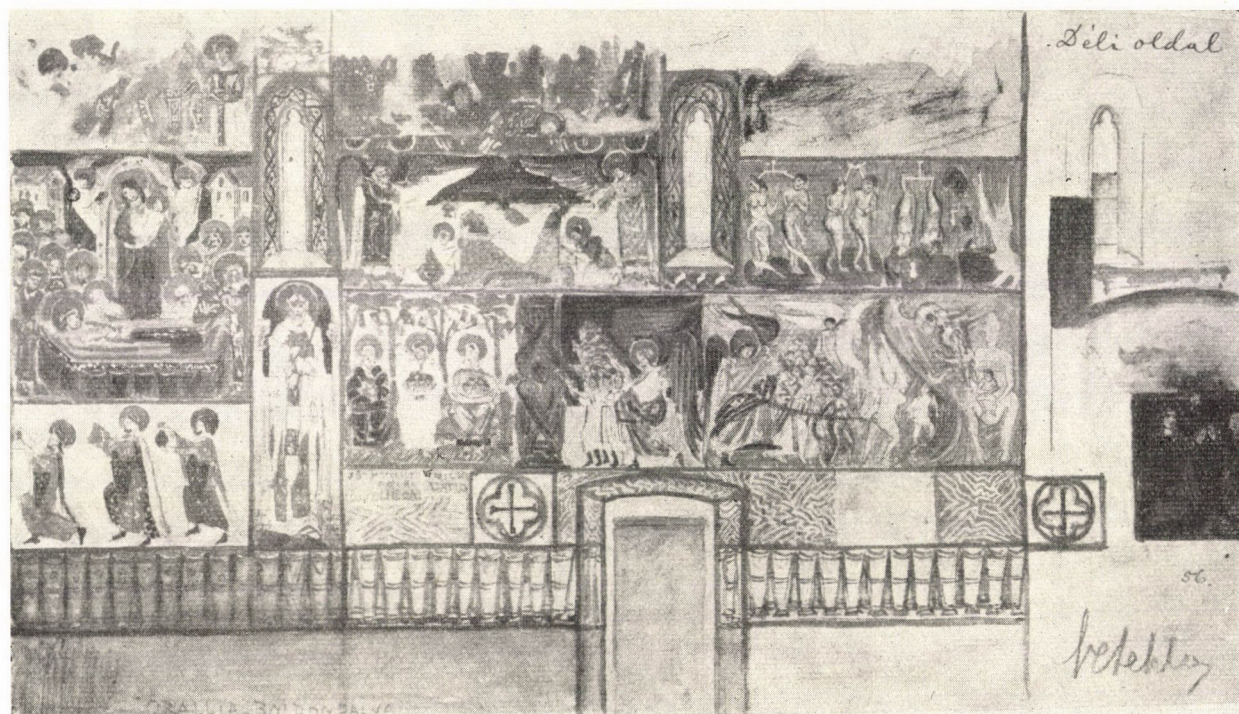
11. Az Óraljaboldogfalvi templom északkeletről



12. Az Óraljaboldogfalvi templom nyugati kapuja

épületet a XIII. század közepén túlnyomó részben késő-román stílusban olyan műhely emelte, amely az egykorú királyi művészi központokkal összefüggött. E körülményt történetileg megalapozza az a már említett tény,

hogy Óraljaboldogfalva a hátszegi királyi vár tartozéka. Az építkezés befejezését azonnal követte az első felszentelés, amit a felszentelési keresztek bizonyítanak. A XIV. század elején készült a hajó falképsorozata. A fel-



13. A déli hajófal festményei az Óraljaboldogfalvi templomban. Akvarellmásolat az OMF gyűjteményében

II S Jt. Val
 PRO BEI AL
 OAC VIR OT O :

(OK J)
 JRO. ORO

14. A déli hajófal felirata az őraljaboldogfalvi templomban

irat a második felszentelés évszámát őrizte meg (1311), amely egyúttal a falfestmények keletkezésének éve is. A mesterek bizánci, valószínűleg szerb tanultságúak voltak.



15. Donátorok az őraljaboldogfalvi templom karzata alatt. Akvarellmásolat az OMF gyűjteményében



16. Remete Szent Pál halála az őraljaboldogfalvi templom karzata alatt. Akvarellmásolat az OMF gyűjteményében



17. Három apostol az őraljaboldogfalvi templom szentélyében. Akvarellmásolat az OMF gyűjteményében

tak, a megrendelő azonban a római egyház igényeit tartotta szem előtt. Az ikonográfiai program, egyes részletmegoldások és a latin felirat erről egyértelműen tanúságot tesznek. Így keletkezett a keleti és nyugati elemek sajátos keveredése, ami e műalkotást annyira jellemzi. A XIV. század közepén a gótika a nyugati karzat lunettáiban kizárólagos érvényre jut. A XV. században a helyi román lakosság megnövekszik. 1447-ben a település egy akkor még ortodox műveltségű nemesi család birtokába kerül. E történeti fordulatot tükrözi a cirill írásos bizánci jellegű apostolsorozat a szentélyben. A Kendeffy család a XVI. században a reformációhoz csatlakozik, és mint kegyúr a templomot is kálvinistává tette. Jelenleg is a reformátusoké.

E rövid áttekintés szerény hozzájárulás az Árpád-kori Magyarország művészete bizánci kapcsolatainak megvilágításához. A vizsgálódás eredményeként megállapítható, hogy a korai magyar művészetet a bizánci befolyások főként Itálián keresztül érték. Az italo-bizánci vonásokat a pécsváradi, feldebrői és veszprémi templomok falfestményein kísérhettük nyomon. A gótika idején a nyugat-európai művészet oly mély gyökeret eresztett hazánkban, hogy még a gyéren behatoló késő-bizánci elemeket is erősen át tudta alakítani. Ezáltal jött létre az a keverékmegoldás, amely az őraljaboldogfalvi falképeknek sajátos értéket biztosít. Kevés románkori és koragótikus emlékünks van, amely bizánci vonásokat mutat. A mondottak világosan bizonyítják, hogy a bizánci művészet Magyarországon is a Nyugat- és Közép-Európában általában megállapítható utakon haladt.

Entz Géza

¹ Oertel, Robert: Die Frühzeit der italienischen Malerei. Stuttgart, 1953. 25–27. Rotili, Mario: Origini della pittura italiana. Bergamo, 1963. 48–50. — A pécsváradai angyal képét először a Műemlékvédelem c. folyóiratban közzétették. 1961. 148.

² „... Porciones pessionarie... in possessionibus Debreu, Zengiurgh, Tothfalw... in valle Debreu...” O. L. Filmgyűjtemény, 1340 doboz. 118. cím. Az eredeti az egri káptalan levéltárában van.

³ Sallay Marianne: A feldebrői altemplom falfestményeinek ikonográfiai programja. Kézirat.

⁴ Toesca, Pietro: Monumenti dell'antica abbazia di S. Pietro al Monte di Civate. Firenze, 1943. A feldebrői és civatei falképek rokonságára először Radocsay Dénes hívta fel a figyelmet. A középkori Magyarország falképei. Budapest, 1954. 18.

⁵ Kampis Antal: A feldebrői altemplom. Művészettörténeti Értesítő, 1955. 192–3. és 18 kép.

⁶ Gerevich Tibor: Magyarország román kori emlékei. Budapest, 1938. 224 és CCXLV–VI táblák.

⁷ „Johannes sacerdos de uilla Sancte Marie.” O. L. Filmgyűjtemény, 5695 doboz, Thorotzkay Ivt. 5.

⁸ „Johannes sacerdos de villa Sanctae Mariae solvit XI. den.” Monumenta Vaticana I. 1. 94.

⁹ O. L. Filmgyűjtemény. 5587 doboz, Jósika Ivt. 4.

¹⁰ O. L. Dl. 29476.

¹¹ Dl. 30443.

¹² Vö. IV. Béla 1258-i oklevelét (képét közli Hóman Bálint: Magyar történet. II. Budapest, é. n. 96) vagy a kigyópusztai övveretek feliratait. Folia Archaeologica. 1956. XXIX. tábla.

¹³ A szögletes zárójelbe a kikövetkeztetett, a kerek zárójelbe a rövidítés jel alatt feloldott betűk kerültek. Az Óraljaboldogfalvi 1311-ben festett falképek a középkori Magyarország eddig ismert, legkorábban datált falképei.

¹⁴ Jelenleg összesen tíz felszentelési kereszt látható az Óraljaboldogfalvi egyházban. Ezek közül nyolc az első, festetlen vakolatrétegen van, kettő pedig a hajó közepén, a második, már festett rétegen. Ez utóbbiak az előbbiek formáját követik. A két megoldás között valószínűleg nincsen nagy időkülönbség.

¹⁵ Balogh Jolán: Az erdélyi renaissance. I. Kolozsvár, 1943. 16–17 és 6–7 kép.

¹⁶ Vătășianu, Virgil: Istoria artei feudale în Țările Române. I. București, 1959. 402. Itt szeretném megjegyezni, hogy a diadalív festményei nem a szentély apostolsorozatával, hanem a hajó oldalfalainak festményeivel egyidősek. — A Remete Szent Pál halálát ábrázoló jelenet feliratának helyes olvasása nem Pauperulus, hanem Pauper Paulus (vö. 760 és 402).

LES RELATIONS BYZANTINES DE LA PEINTURE MURALE DANS LA HONGRIE MÉDIÉVALE

A l'époque de la dynastie des Arpad le royaume de Hongrie était voisin immédiat de l'Empire Byzantin, et y était lié par de nombreux liens historiques et culturels. Toutefois, les monuments de l'art conservés en fragments ne révèlent pas — sauf les quelques exceptions — une proche parenté à l'art byzantin. Au point de vue de ce dernier, c'est l'examen de la peinture murale qui peut apporter le plus de résultats. Dans la présente étude l'auteur s'occupe, suivant l'ordre chronologique, des fresques de quatre édifices de grande importance de l'époque romane.

Sur la voûte de l'abside de l'église datant du XI^e siècle au monastère des bénédictins à Pécsvárad, fondé en 1015 par le roi Saint Étienne, il y a quelques années on découvrit au cours d'une recherche sommaire une représentation d'ange en bonne qualité. On pourrait bien supposer une parenté de cette demi-figure avec les fresques du Sant Angelo in Formis près de Capua. Elle peut être datée du tournant des XI^e–XII^e siècles. La validité de cette hypothèse ne peut être démontrée qu'après une étude poussée. Les fresques de l'église inférieure de Feldebrő consacrée dans l'origine probablement à Saint George, qui sont relativement bien conservées, représentent le Jérusalem céleste, qui est en liaison étroite avec le sacrifice de la messe. (Le sacrifice d'Abel, d'Abraham, de Melchisedech.) Ces représentations aux inscriptions latines, mais d'un caractère oriental, peuvent être mises en parallèle très proche avec les séries de fresques du San Pietro al Monte et de l'Oratorio de S. Benedetto à Civate. On peut très bien comprendre l'influence de la peinture murale à la byzantine de l'Italie du Nord, exercée à la peinture murale contemporaine de la Hongrie, étant donné que les mêmes rapports furent constatés dans l'architecture et dans la sculpture architecturale des XI^e–XII^e siècles. La série de fresques remontant à la première moitié du XII^e siècle doit être ultérieure à l'église de Feldebrő, construite à la byzantine par le roi Aba Samuel dans les années 1030, étant cachée sous celles-là une très mince couche sans peinture.

Le premier étage de la chapelle au double étage du palais épiscopal de Veszprém est orné de paires d'apôtres, dont la peinture révèle les rapports avec la peinture murale et les mosaïques romaines contemporaines qui fleurissaient au milieu du XIII^e siècle.

L'église la plus belle en style roman tardif est celle de Óraljaboldogfalva, (Sintă Marie Orlea, en Transilvanie), qui appartenait jadis au château fort royal de Hát-

szeg. (Hateg). Quelques parties de cette église révèlent du gothique primitif; elle est bâtie d'un goût exquis, avec une tour frontale, un seul nef, un choeur carré, et est ornée d'une riche série de fresques. Celles du nef représentent la vie du Christ, l'adoration de la Croix et des figures de saints. Selon toute probabilité l'inscription très fragmentaire en majuscules latines sur le mur méridional peut être lue comme suit:

H[I]S[T]A ECL[ESIA EST D]EDICAT[A]
PRO [HONORE] BE[A]TE G[EN]ITRICIS AN(N)O
D(OM)NI
M^o C[CC] VND(E)C[IM]O

La date de 1311 est sûre. Sous cette couche de couleur se cache une autre, peinte aux croix de consécration. L'inscription de 1311 se rapporte à la deuxième consécration, quand la riche ornement de peintures nouvelles fut fait. Le maître de celles-là dut faire sans doute ses études en Byzance ou plutôt aux Balkans; c'est à bon droit que V. Vătășianu affirme la parenté avec l'art serbe contemporain — et à la fois la préférence de ce maître pour la gothique.

Au milieu du XIV^e siècle on a construit une tribune gothique dans la partie occidentale du nef. Sous celle-là sont peintes des fresques du pure gothique (la mort de Saint Paul l'Ermite, Sainte Élisabeth, un saint chevalier). La série des apôtres à l'inscription aux caractères cyrilliques date du milieu du XV^e siècle. L'apparition de la série de fresques d'un pure caractère byzantin s'explique par le fait que ce fut en 1447 que la famille des Kendeffy, originaires roumains eut la donation du village de Óraljaboldogfalva, jusqu'alors propriété du roi.

En somme, nous pouvons constater que l'art hongrois primitif subit des influences byzantines surtout du côté de l'Italie. Nous pouvons suivre les traits italo-byzantins sur les fresques des églises de Pécsvárad, Feldebrő et de Veszprém. Au temps du gothique l'art de l'Europe occidentale se fut incrusté si profondément dans ce territoire qu'il pût effectuer une transformation importante des rares éléments du byzantin tardif. C'est ainsi que fut créé cet étrange mélange d'arts qui attribue une valeur extraordinaire aux fresques de Óraljaboldogfalva. Par ces faits nous pouvons affirmer que l'art byzantin passait en Hongrie en général au même chemin que celui de l'Europe Occidentale et de l'Europe Centrale.

Géza Entz

CORNELIS DE VOS OLAJVÁZLATA*

A budapesti Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának ki nem állított anyagában van egy Scipió nagylelkűségét ábrázoló nagyon könnyedén, szinte csak híg lazúrokkal megfestett olajvázlat (1, 3–5. kép), amely eddig senkinek sem tűnt fel, senkiben sem keltett különösebb érdeklődést.¹

E sorok írója elsősorban a festmény kvalitására figyelt fel. A biztos, rutinos festőre valló ecsetkezelésre, a bravúrosan könnyed előadásmódra, a csillogó, meleg — rózsaszín, fehér, piros, zöld — színekre, melyek az óvatos tisztítás után még tüzebben ragyognak, ezenkívül arra a körülményre, hogy a vázlat egy-egy alakja milyen közeli rokonságban van Rubens korai vázlatainak alakjaival. Feltűnő volt még olajvázlatunk kompozíciójának hasonlósága Rubens azonos tárgyú rajzával (Bayonne, Musée Bonnat, 6. kép). Ez a hasonlóság a menyasszony és a vőlegény teljesen azonos beállításában,

a szülők fejtipusában és Scipió alakjában figyelhető meg. Ismeretes Rubensnek még egy ugyanezt a témát ábrázoló, kevésbé kidolgozott rajza (Berlin—Dahlem, Kupferstichkabinett 7. kép), melyen a kompozíció tükörképes megoldásban látható, a jegyespár helyet cserél, a vőlegény áll lent és féltérdre ereszkedve, táncos meghajlással fogja kissé feljebb álló arájának a kezét.² Ezt a berlini — és nem a bayonne-i — rajzot követi nagyjából Rubens Scipió nagylelkűségét ábrázoló sokalakos, nagyméretű festménye, mely 1836-ban Londonban elégett, amelynek kompozícióját azonban két metszet is megőrizte az utókor számára, Schelte a Bolswert és Jean Dambrun metszetei³ (8. kép). A XVII. századi flamand festészetben a festők nagy része a Scipió nagylelkűsége témát ennek az elégett Rubens kompozíciónak a hatása alatt festette meg,⁴ de néha találkozunk olyan feldolgozással is (érdekes viszont, hogy ilyenell Hollandiában is), amelyik a



1. Cornelis de Vos: Scipió nagylelkűsége, Budapest, Szépművészeti Múzeum



2. Cornelis de Vos: *Scipió nagylelkűsége*, Nancy, Musée des Beaux-Arts

bayonné-i rajzon és a mi vázlatunkon lerögzített kompozíciós megoldáshoz kapcsolódik.⁵

Megállapítottuk továbbá, hogy budapesti vázlatunk után a XVIII. század második felében Philippe Lambert Joseph Spruyt genti festő és rézmetsző — mint P. P. Rubens munkája után — rézkarcot készített. C. G. Voorhelm Schneevogt Rubens művei után készült metszetkatalógusa említi Spruyt karcát⁶ és az eredeti *vázlatot* (esquisse-t) Cuypers de Rymenam gróf gyűjteményében mondja. Közvetésszük a karnak a haarlemi Teyler Museumban őrzött példányát (9. kép). Ha a karcot a budapesti vázlattal összevetjük, minden kétséget kizáróan meggyőződünk, hogy az valóban a budapesti kép után készült (figyeljük meg mint legszembevetőbb sajátyságot, hogy milyen hűen reprodukálja a metsző a ruhátlan bajuszos férfi vállán a nagy rézedény oldalán a híg festék széjjelfutását). Nem érdektelen, hogy azt is megtudtuk, hogy képünk a XIX. század hetvenes éveinek elején kinek a tulajdonában volt.⁷

A következő és legfontosabb lépés most már vázlatunk festőjének a megállapítása volt. Azt ugyanis, hogy maga Rubens lenne — ha a XVIII. és XIX. században annak is tartották, mint Rubens követőinek oly sok más művét is —, nem lihetjük el. Ennek az összbenyomáson kívül még erősen ellentmond a két főalak szubtilis, szinte lírai egyénisége is. Ilyenekkel Rubens művészetében sohasem találkozunk.

Vázlatunk mesterének valószínűsítését egy a nancy-i Musée des Beaux-Arts-ban levő kép (2. kép) tette lehetővé. Nancyban a nagyméretű⁸ kompozíciót Jan Thomas művének tartották, és tárgyát ott is — mint a vázlatét egykor Budapesten — Sába királynőjének. A képet H. Gerson látta 1964-ben Nancyban és Cornelis de Vos munkájaként határozta meg.⁹ Gerson attribúciójának helyességét Cornelis de Vos több hasonló figurális kompozí-



3. Cornelis de Vos: *Scipió nagylelkűsége*. Részlet. Budapest, Szépművészeti Múzeum



4. Cornelis de Vos: *Scipió nagylelkűsége*. Részlet.
Budapest, Szépművészeti Múzeum



5. Cornelis de Vos: *Scipió nagylelkűsége*. Részlet.
Budapest, Szépművészeti Múzeum



6. P. P. Rubens: *Scipió nagylelkűsége*, Bayonne.
Musée Bonnat



7. P. P. Rubens: *Scipió nagylelkűsége*
Berlin—Dahlem Kupferstichkabinett

cióján kívül egy karlsruhei kép még jobban alátámasztja. A Szt. Katalin eljegyzését ábrázoló festmény (10. kép) Karlsruheban Caspar de Crayer műveként szerepelt, újabban azonban tisztításakor előjött rajta Cornelis de Vos szignatúrája.¹⁰ A karlsruhei kép Szt. Katalinja és a nancy-i festmény menyasszonya oly mértékben hasonlítanak, hogy immár a legkisebb kétség sem

merülhet fel Gerson meghatározását illetően. Az sem kétséges, hogy a budapesti vázlatnak és a nancy-i képnek egymáshoz köze van. Kompozicionálisan a nancy-i nagy kép — jobbról és balról új alakok hozzátoldásával — megismétli a budapesti vázlatot, — a vázlat és a kép előadásmódja viszont eltér egymástól. A nagy képen semmi sem maradt meg a vázlat briliáns könnyedségéből, az alakok nehézkesek, súlyosak, a Rubens hatást is kevésbé érezzük a nancy-i képen, elég itt talán a menyasszony anyjára hívnunk fel a figyelmet. A vázlaton az öregasszony a korai Rubens vázlatokról és kompozíciókról ismert és itt is szinte rubensi energiával életre keltett alak, és milyen akadémikusan unalmassá lett a nancy-i nagy képen. Bár nem vitatható, hogy a nancy-i képen is átmásol a festő figurákat Rubens korai, 1620 előtt készült kompozícióiról (a guggoló ruhátlan szolga a kancsóval és a másik a vállán a rézedénnyel, valamint a benyúló löfej Rubens Abraham és Melchisedek (Caen, Museum) képen láthatók, a guggoló szolga ismét előfordul a Thomyris és Cyruson (Boston, Museum of fine Arts), a két szolga ismét együtt szerepel a Decius Mus temetésén (Vaduz, Lichtenstein Galerie), a menyasszony beállítása Thomyris alakjára hasonlít, a trónon ülő Scipió a kopenhágai Salamon ítéletének Salamonjához stb), az egésznek megoldásából mégis hiányzik Rubens művészetének igazi megértése, de hiányzik belőle az a jellegzetesség is, ami a vázlaton éppen Rubensnek mondott ellent: a két főalak törékeny, álmodozó líraisága is.



8. Jean Dambrun P. P. Rubens után: Scipió nagylelkűsége



9. P. Spruyt: Scipió nagylelkűsége.
Teyler Museum, Haarlem

Egy kisméretű vázlatnál és egy vele azonos kompozíciójú kivitelezett képnél lehetetlen nem gondolni arra, hogy a be nem fejezett kisméretű a befejezett nagyobbiknak az előkészítő vázlata. Jelen esetben is ez lehetne a probléma megoldása és mi is minden meggondolás nélkül ezt választanók, ha a vázlat és a kép előadásmódja között nem éreznénk a már említett különbséget, és ha — és ez talán a még lényegesebb — Cornelis de Vosnak ismernék legalább még egy kompozíciós olajvázlatát, mely stílusban a mienkhez hasonlítana. Cornelis de Vosnak azonban mind ez ideig — Abraham Graepheus portréjához készült fejtanulmányán kívül — egyetlenegy olajvázlatát sem ismerjük.²²

Ennek ellenére tudomásunk van róla, hogy Cornelis de Vosnak voltak olajvázlatai. E. Greindl a mesterről szóló monográfiájában¹² közli a művész 1648-ban készült végrendeletének a szövegét, amelyből megtudjuk, hogy „alleen schetsen op panneel, doeck en caertbladeren”, minden fára, vászonra és papírra festett vázlatát fiára, Jan Baptistára hagyja. Ezek a vázlatok — a rajzoknak is nagy része — elkallódtak vagy más mesterek, talán éppen Rubens vagy Van Dyck, néven szerepelnek szerte a világban a múzeumokban és a műkereskedelemben.

Cornelis de Vos igazi nagysága finoman tartózkodó és nemesen egyszerű portréművészetében jut kifejezésre. Figurális kompozícióit többé kevésbé ugyanaz a plump-

ság és fantáziátlanság jellemzi, mint nancy-i képét. Ezzel kapcsolatban E. Greindl¹³ fel is tesz egy kérdést: lehet, hogy figurális kompozícióinak kivitelezésénél a mester műhelyének fiatal segédeit vette igénybe? Ez a kérdés, illetve feltevés egyben talán válasz a mi problémánkra is. Cornelis de Vos, a vérbeli arcképfestő, az emberi lélek mélyreható és a díszes ruhák és ötvöstárgyak bravúros festője nem talál örömet abban, hogy nagyméretű kompozíciókat képzelt figurákkal népesítsen be. Ezt a munkát átadja a segédeknek. De a kompozíciót magát, a festmény koncepcióját maga a mester rögzíti le és ekkor könnyed és briliáns, mint minden igazi művész, amikor az első ihlet sugallatára alkot.

Végezetül még Cornelis de Vos egy ecsetrajzára szeretnénk a figyelmet felhívni. A Mathilde Lintermanst gyermekeivel ábrázoló rajz (Lille, Palais des Beaux-Arts), mely az 1934-ben a londoni Permain gyűjteményben volt arcképnek a vázlata¹⁴ kidolgozásában és részletformáiban hasonlít a budapesti olajvázlatra.

Így talán mégis elfogadhatjuk budapesti képünk mesterének Cornelis de Vos-t és a vázlatot magát mint első azonosított olajvázlatát. Vázlatunk erősen Rubenses jellege is könnyen érthetővé válik ez esetben, hisz tudjuk, hogy Cornelis de Vos külső dekorációk elkészítésénél dolgozott Rubensnek és hogy Rubens egyes vázlatai után nagyméretű másolatokat is készített.¹⁵ Ismerhetette Rubens korai vázlatait is — a budapesti vázlatnak is aránylag korán, a 20-as évek elején kellett készülnie, hisz, mint már említettük, Rubens korai műveinek a hatását láthatjuk rajta, azokról másol át festője alakokat. Felmerül azonban még az a kérdés, hogy honnan ismerte Cornelis de Vos azt a rajzot, amely jelenleg Bayonné-ban van és amelynek átvette a kompozíciós megoldását, amikor — az eddigi kutatás megállapítása szerint — valószínűleg sohasem volt Rubens műhelyének a tagja. Talán nem a rajzot ismerte, hanem Rubensnek egy bayonné-i rajznak megfelelően kidolgozott, azóta elkallódott Scipió nagylelkűségét ábrázoló vázlatát vagy képét. Így az is lehet, hogy azok a már említett későbbi Scipió



10. Cornelis de Vos: Szt. Katalin eljegyzése.
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

kompozíciók, amelyek nem a Londonban elégett kép derivátumai, nem Cornelis de Vos nancy-i festményét, hanem egy azóta elveszett Rubens művet utánoznak.

Ha elfogadjuk, hogy a budapesti vázlat mestere Cornelis de Vos, reményünk lehet arra nézve, hogy immár ennek ismeretében a művész egyéb vázlatai is fel fognak merülni. Ez a Rubens-kutatás szempontjából sem érdektelen, mert az úgynevezett Rubens-vázlatok között még ma is sok olyan van, amelytől ha meg-

szabadítjuk a Rubens oevure, az még csak tisztábban fog utolérhetetlen ragyogásában tündökölni.

Czobor Agnes

*

Jelen tanulmány teljes terjedelemben megjelent a "The Burlington Magazine" 1967. júniusi számában 350—355. old.

* Hálásan köszönöm a Nederlandse organisatie voor zuiverwetenschappeijk onderzoek-nak hollandiai ösztöndíjamat, amely lehetővé tette számomra, hogy ezt a témát is kidolgozhassam.

JEGYZETEK

¹ Ltsz. 1489. Tölgyfa, 47,2 × 53 cm. 1891. évi ajándék, amikor is Rubens műhelye: Sába királynője meghatározással leltározták. Pigler Andor 1954. évi katalógusába (Országos Szépművészeti Múzeum. Régi Képtár Katalógusa. Budapest, 1954. 492 l.) már a helyes témamegjelöléssel került, festőjét a katalógus szerzője Rubens egy ismeretlen, a XVII. század 2. felében dolgozó követőjének nevezi.

² J. Held: Rubens selected drawings. London, 1959. 110. l. Cat. 39. szerint Rubensnek ezenkívül még két Scipió nagylelkűségét ábrázoló lavírozott tollrajza volt P. Wouters gyűjteményében (Cat. Brussels. 1797. Nos. 66 és 1062).

³ A kép mérete 214 × 366 cm volt. Krisztina svéd királynő gyűjteményéből az orleansi herceghez került, aki 1825-ben adta el. Így jutott a festmény először Lord Berwickhez, majd M. Yateshez, ez utóbbinak tulajdonaként égett el 1836. március 26-án a Western Exchange tűzvészénél, ahol letétben volt. A Galerie Lenoir katalógusa (Berlin, 1836) szerint ez is, mint a Thomyris és Cyrus Alex Lenoir tulajdonában volt (M. Rooses: L'oeuvre de Rubens. Anvers. 1886—1892. IV. 809. 25.) Schelte a Bolsvert metszetét Rooses közli (id. mű 257. tábla), J. Dambrun az orleansi herceg gyűjteményében metszette a képet, metszetét J. Couché: Galerie du Palais Royal. Paris 1786 c. művében reprodukálja.

⁴ Theodor van Thulden nagyméretű képén (elár. J. Cremer, Berlin, 29-V-1929. Nr. 89), ahol a kompozíció nagyon hasonló, csak a szülők kerültek a másik oldalra és ugyanennek a festőnek egy kisebb méretű festményén (Antwerpen Kon. Museum voor Schone Kunsten. Cat. 1948. No. 748); 2. egy Rubens neve alatt elárverezett (Paris, 6-V-1925. No. 118) képen, tűkörképes megoldásban; 3. Jan van Cleef kortyok-i múzeumban lévő képén (Cat. 1912. No. 4.), amelyen azonban Van Dyck oxfordi azonos témájú festményének hatása is érződik; 4. Simon de Vos két képén (Earl of Bradford gyűjteményében és Leningrad, Ermitage) stb.

⁵ 1. Antwerpeni festő, XVII. sz. Aalst, St. Elisabethgasthuis (kiállítva: Tentonstelling verz. van de openbare onderstand. Bruxelles. 1961. Cat. No. 114); 2. Dirck Hardenstein 1653-ból jelzett képe a deventeri Városházán; 3. sok változatot adással, de alapelgondolásban

ehhez kapcsolódik még Joannes van Noordt (193 × 325 cm) nagy tűkörképes kompozíciója, mely letétként a budapesti Szépművészeti Múzeumban van (repr. Pigler Barockthemen II. 407.).

⁶ C. G. Voorhelm Schneevogt: Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens. Haarlem. 1873. Pag. 140. Nr. 37. — Rooses (id. mű 809) tud erről a karcról, de témáját Sába királynője Salamon előtt-nek tartja.

⁷ Cuyppers de Rymenam gróf kilétéről sajnos nem sikerült bővebbet megállapítanunk, a Société de St. Vincent de Paul kiállításán Brüsszelben 1855-ben 44. sz. a. ugyancsak szerepelt egy Scipió nagylelkűségét ábrázoló vázlat Rubens neve alatt. A katalógus a képet nem írja le, méretet sem ad. Lehet, hogy azonos volt a mi vázlatunkkal.

⁸ Vázon. 174 × 242 cm.

⁹ Itt köszönöm meg H. Gerson professzor úrnak, hogy a nancy-i képre szíves volt figyelmemet felhívni.

¹⁰ A kép fényképét és fenti adat közlését J. Lauts direktor úrnak köszönöm.

¹¹ Említést egyről találunk. L. Burchardnak az antwerpeni Kunsthistorische Musea Documentatie-ben őrzött jegyzetei között láttunk egy feljegyzést, amely szerint az egykor Oldenburgban volt Antonius és Kleopátra képnek a vázlata 1955-ben párizsi magángyűjteményben volt. Ennek a vázlatnak a fényképét a Burchard anyag azonban sajnos nem őrizte meg számunkra.

¹² E. Greindl: Corneille de Vos portaitiste flamand. Bruxelles, 1944. 7. l. 2. jegyzet. és 88 l.

¹³ E. Greindl: id. mű 104 l.

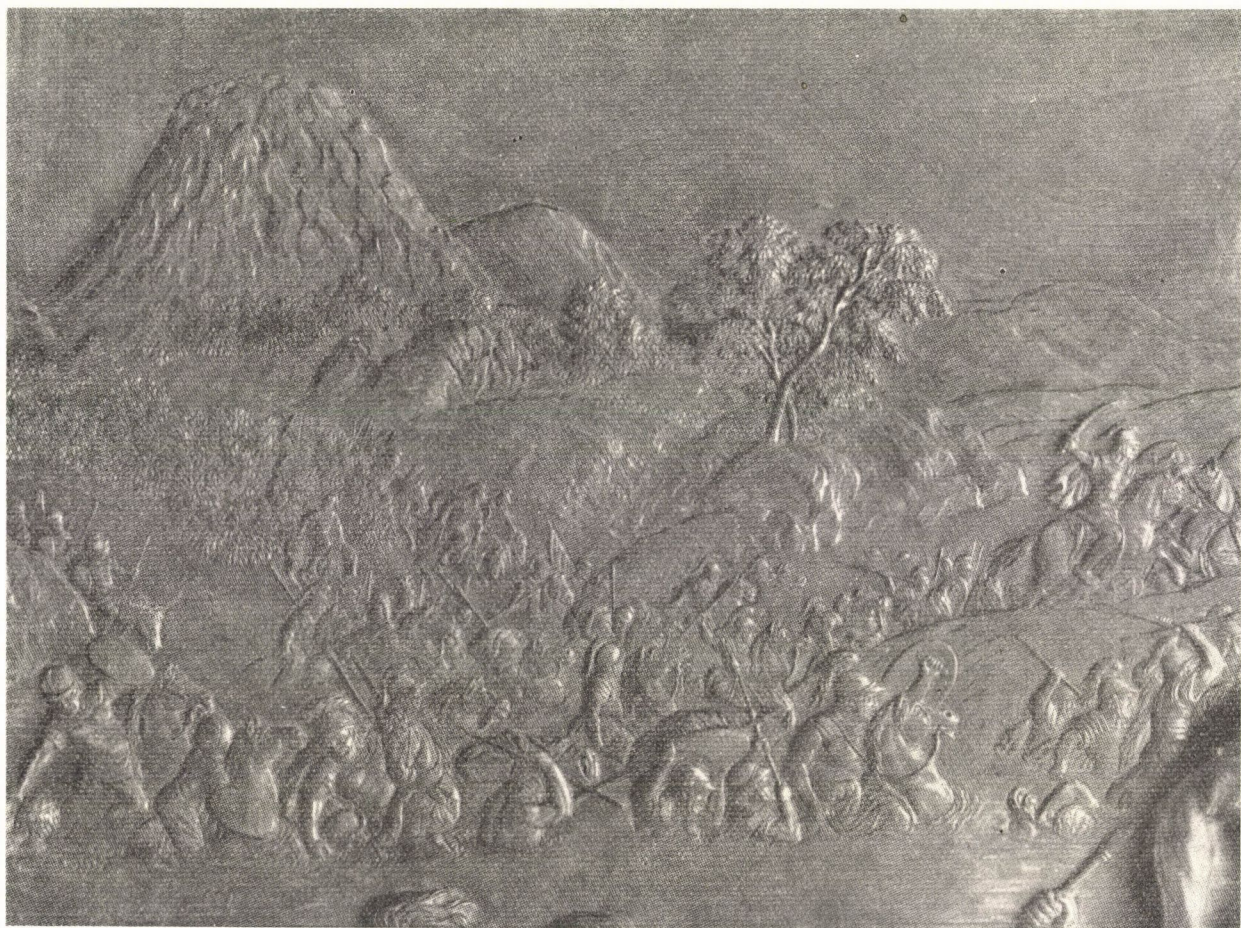
¹⁴ Repr. W. Bernt: Die niederländischen Zeichner des 17. Jahrhunderts. II. 661 l. — A kép repr. E. Greindl: id. mű 51. tábla.

¹⁵ Amikor Rubens 1626-ban eladta gyűjteményét a Buckingham hercegnek, abban C. de Vosnak két Rubens utáni másolata is volt (E. Greindl: id. mű 109. l.). 1635-ben osztrák Ferdinánd kardinál infáns látogatásakor dekorációkat készített a város díszítésére Rubens vázlatai alapján. Rubens Torre de la Parada-hoz készült vázlatait is másolta (Bacchus diadala, Apollo és Pyton kígyó).

Újkori történelmünk jeles alakja, kiemelkedő személye 1791. szeptember 21-én született, s annak 175-ik évfordulója alkalmából a történettudomány méltatása mellett szerényen adózunk a hazai iparművészetet támogató tevékenysége emlékének is. A haladás, a tudomány és a művészet iránti aktív érdeklődése nem nevezhető egyszerű családi örökségnek. A fejlettebb nyugati kultúrához való pozitív vonzódásában nem a pazarló főúr szenvedélye, nem a saját passziójának kielégítésére utazgató és gyűjtögető főnemes tudati megnyilvánulása, hanem életének célja és értelme nyert kifejezést. — Olyan időben serdült férfivá és élt, amikor népünk legjobbjai a reformkorban a társadalmi újjászületés, a nemzetné válás nagy eszméit ápolták, ami az 1848/49-es szabadságharcban jutott diadalra.

Alakjának történelmi és társadalmi szerepét, jelentőségét vitató értékelések, műveinek kiadásai és azok kritikái, cselekedetének elemzése történészek és irodalomtörténészek feladata. A művészettörténet számára személye és tevékenysége úgyszólván alig ismert. Néhány utalás, megjegyzés mindössze az, ami naplójegyzeteiben, levéltárak irataiban fennmaradt, s közülük egy-egy alkalomadtán, többnyire mint adalék nyomtatásban is megjelent. — Az emlékezés pillanataiban mi sem vállalkozhatunk többre, mint arra, hogy a közéleti szerepet vállaló főnemes, kora arisztokratáinak egyik leghaladóbbja, az író és publicista, az Európát kutatva bejáró utazó főúr iparművészettel kapcsolatos tevékenységét néhány vonással megrajzoljuk ez alkalommal.

A reformkorban születő nemzet gyáripari művészeté-



1. Szentpétery József: Nagy Sándor átkelése a Granicuson. 1830. Részlet. Iparművészeti Múzeum



2. Pápai keményeserép tányér. XIX. század első fele.
Iparművészeti Múzeum

nek első virágzó időszakáról villantsunk egy szikrát kortársának Kossuth Lajosnak iparművészeti munkásságára is, amelynek összevetését magunk, s az iparművészet történetét kutatók számára egyaránt feladatnak tekintünk.

Életrajzának eseményeit, amelyeket naplója őrzött meg az utókorak nem kísérhetjük végig, azonban szükséges, hogy azokból néhányat megemlítsünk, olyanokat, amelyeket személyéhez, egyénisége, jelleme formálódásához közvetlenül tartozónak tekintünk. — A napóleoni háborúk befejezése után közel tíz esztendőn keresztül utazással tölti idejének jelentős részét. Bejárja szinte az egész országot és Erdélyt, több alkalommal felkeresi Angliát, Franciaországba, Olaszországba is ellátogat, de Görögország és Kisázsia sem kerüli el figyelmét. Útjai során, nemcsak a gazdasági kérdések, társadalmi problémák kötik le érdeklődését, hanem a tudomány, a kultúra és a civilizáció állapotát is figyelemmel kíséri. A látottaknak és tapasztaltaknak hazájában kereste a megfelelőit, s ha nem találta meg, mert az elmaradott állapotok között azok létrehozását nem szorgalmazta senki, megvalósította az olyanokat az agitáció, a propaganda eszközeivel, személyes példamutatásával baráti körének támogatásával. Minden külföldi úttjáról való hazatérési alkalmával egyre szembetűnőbben bontakozott ki előtte az ország elmaradottsága, amelynek felszámolását elsősorban a nagybirtokos arisztokrácia támogatásai és jóindulatának megnyerésével kívánta elérni. — És ha szabad ez alkalommal társadalmi tevékenységét, politikai célkitűzéseit bírálni, akkor ebben a magatartásban kell keresnünk elsősorban életének a végzetességig kiéleződő ellentmondásait.

A magyar tudomány ápolására 1825-ben felajánlásával megveti a Magyar Tudományos Akadémia alapjait. — Ezért a lépéséért már a bécsi udvarban rokonsága is rosszalását fejezte ki. — A Nemzeti Kaszinó megalapításával újabb lehetőséget teremtett a hazai társasélet, a kultúra felvirágoztatására. A nyugati országok klubjainak mintájára szervezett kaszinó találkozó helye a felsőbb rétegeknek. Ezzel is elő kívánta segíteni azok kimozdítását is társadalmi életük roskadozó palotáiból. Széchenyi az iparművészet pártolója — a legapróbb gyakorlati részleteket érintő olyan kérdésekkel, mint a kaszinó helyiségeinek berendezésével is nagy gondossággal foglalkozott. — A Hitel, Világ, Stádium alapvető gazdasági-irodalmi műveinek megírása közepette részt vett a dunai és balatoni gőzhajózás létrehozásában, az

Al-Duna és a Tisza szabályozásában, a Lánchíd megalakításának előmozdításában, a Szépészeti Bizottmány munkájában és sorolhatnánk vég nélkül azokat az intézményeket és akciókat, amelyek nevével, az általános elmaradottság felszámolása érdekében, kapcsolatba hozhatók. — Energiája kifogyhatatlan, ha arról van szó, hogy hazájának állapotát, gyarmati helyzetének felszámolását előmozdítsa.

Ismét időzzünk ennél a problémánál egy pillanatra. — Társadalmi osztályhelyzetéből adódóan mindent azonban csakis a bécsi udvarral, a birodalmon belül képzel el megvalósítani, a már előbb említett feudális arisztokráciával, annak kiváltságos jogairól való önkéntes lemondás útján. Visszatérő motívuma életének és gondolkodásának ez még abban az időben is, amikor, ha csak napokra, de magáévá teszi a szabadságharc, a polgári forradalom, az ország függetlenségének valóságát. — Korlátai ezek a haladó gondolkodású főnemesnek, aki minden igyekezete ellenére is az idők haladásával egyre gyakrabban került szembe a forradalom célkitűzéseivel, annak radikális vezetőivel, köztük a legnagyobb kortársával, ellenfelével, Kossuthal. — Ezért nem értett egyet annak politikai programjával, amely éppen az ellenkező társadalmi rétegekre, a polgárosuló kisnemességre és a születő munkásságra támaszkodott, de nem tette magáévá az olyan társadalmi vonatkozású kezdeményezéseit Kossuthnak, mint a Védegylet, vagy a Gyáralapító Társaság. — Mégis ott van az első sorokban, amikor a hazai műipar megteremtéséről, nemesítéséről kell szólni, amikor annak érdekében kell cselekedni vagy propagandát kifejtetni.

Iparművészet iránti érdeklődése, széles körű kapcsolatok és ismeretek megszerzésére készítette. Ebben sohasem az egyéni érdek vagy a kíváncsiság vezérelte, hanem az a társadalmi hatásaiban is kifejezésre jutó gondoskodás, amely munkálkodása során valamennyi iparművészeti terület irányában megmutatkozott. Ilyen irányú erőfeszítései életének csak rövid, alig két évtizedes időszakára szorítkoztak, de akkor is személye kimagasló és méltó arra, hogy elgondolásaival a születő hazai gyáripari művészet nemes támogatóját ismerjük és tiszteljük.

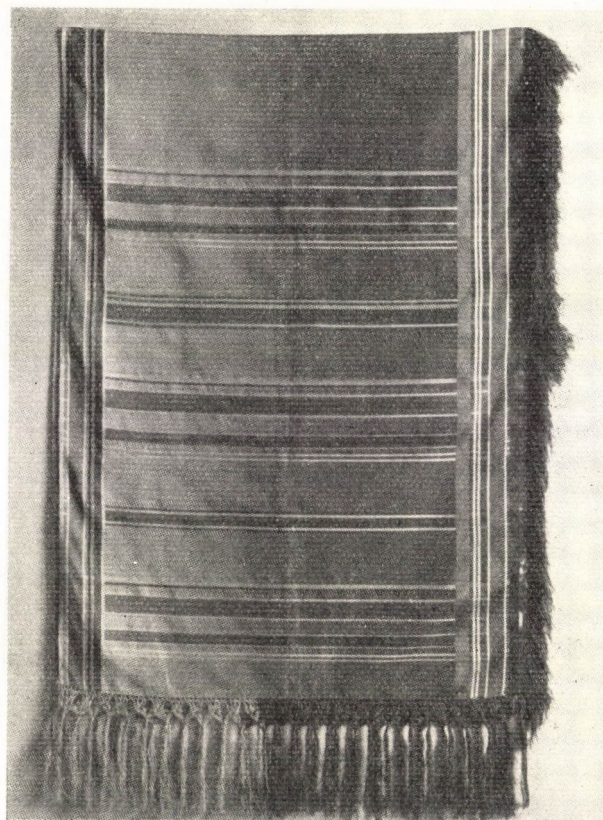
A Nemzeti Kaszinó létrehozásán túlmenően mindenre kiterjedő gondossággal foglalkozott annak az akkori viszonyokhoz mértén korszerű berendezésével is. Széles körben levelez az ismert műiparosokkal és iparművészekkel, terveket, tanácsokat kér egy-egy terem bútortázanak elkészítéséhez, a textilanyagok kiválasztásához. Széchenyi elképzelései alapján készíti el — a kiváló pozsonyi kárpitos Förster Ferenc és az Országos Ipari egyesület Iparműkiállításairól ismert Coffin Károly pesti asztalos-kárpitos a termek berendezését, az üllőbútorokat és asztalokat, a függönyöket és más díszítő tárgyakat. A tervek és anyagok elbírálásában személyesen részt vesz, és ugyancsak maga irányítja és rendeli meg az étermeknek asztali edényekkel való felszerelését. Ezeket a k. k. Priv. Dalwitzer Steingut Fabrik pesti lerakatóból szerzik be. Nem elégítette ki csupán az, hogy az edények a használatnak feleljenek meg, hanem gondot fordított azok művészi megjelenítésére és az akkor legkorszerűbb formákat az angol fazonokat választotta. Az asztal terítékek által is nevelni és fejleszteni kívánta a kaszinó tagjainak ízlését példát mutatva arra, hogy — saját mindennapi otthoni környezetükben is igényeljék a művészi formájú asztali edényeket, felszerelési tárgyakat. A reprezentációt szolgáló készletek mellett számtalan tételben ismerjük a Magyar Tudományos Akadémia kézirattárában őrzött ilyen vonatkozású levelezésből az egyszerű kőbalt vonalzású edényeket is, amelyek a mindennapi használat tárgyai voltak. A kaszinó berendezésének és belső díszítésének munkái éveket vettek igénybe. Midőn az elkészült, a reformkori Pest legelőkelőbb társaságának volt találkozó és szórakozó helye. Példamutató ízlésű bútorai, függönyeivel a klasszicizmus korának legjobb belső berendezési együttesét képviselte. — A nagyszerű iparművészeti tárgyakból napjainkra hitelesnek mondható korabeli leírások is alig maradtak fenn.

Esztendőkön keresztül foglalkozott olyan kérdésekkel, mint a lófuttatások díjainak tervezése és elkészítése, amelyek új feladatot jelentettek a hazai ötvösök számára. Megteremteni és kialakítani az emléket, illetve ajándéktárgy korszerű formáját, amely nem öncélú, hanem akkor egy konkrét társadalmi igény kielégítését szolgálta. Ezzel az ötvösművészet fejlődésében a műpártolás újabb módját honosította meg az alkotók és megbízók között. — Az ezernyolcszáznegyvenes esztendőkhöz kevesebbet utazik, az általa létrehozott vagy kezdeményezett és alapított egyesületek támogatásával, a velük való foglalkozás, a főurak egy-egy akcióhoz való megnyerése idejének java részét igénybe veszik. Érdeklődése a fejlettebb országok termékei, a műipari újdonságok iránt ekkor sem csökken. Kérései gyakran fordulnak elő a külföldről behozni szándékozott tárgyak és anyagok harmincadvám elengedése érdekében a helytartótanácsi iratok között. — Török szőnyegek, külföldi vázák, török szövettű törülközők, porcelán edények stb. több alkalommal is előfordulnak folyamodványjaiban. A hazai iparművészet pártolásának és támogatásának a maga nemében egyedülálló példája, amikor az 1830-as esztendőkhöz több alkalommal hozat Angliából porcelán- és kőedény mintapéldányokat — barátja a fiatal Brezenheim herceg — porcelángyára részére. Célja ezzel, hogy a XIX. század első harmadában a kontinensen másodvirágzását élő rokokó porcelánművészettel szemben a szigetország — Anglia — korszerűbb formadású, a polgári használatnak jobban megfelelő edényeket tekintsek előképnek. Figyelembe vette azt, hogy Regécen akkoriban önálló vagy sajátos formavilág és díszítmény más manufaktúrákhoz hasonlóan még nem alakult ki. Azokban az években javarészt kísérletezéssel foglalkozó műhelyekben az angol edények szolgálnak az ottani mestereknek ösztönzésül újabbak létrehozására. — Úgy gondoljuk, Széchenyi bármennyire is híve volt az ausztriai uralmi rendszernek, az angliai műipar és iparművészet eredményeinek ilyen megkülönböztető előtérbe helyezése, ez esetben, ha csak a porcelán területén is — azzal bizonyos mértékű, s a tudomány számára értékes szembenálló magatartást tudatos állásfoglalást is tartalmazott. Az ilyen irányú érdeklődés és gondoskodás már túlnő a támogatás megszokott formáin, ösztönző és féltve vigyázó annak érdekében, hogy ha már későn, de létrejött egy hazai porcelán manufaktúra, akkor az a leghaladóbb művészi ízlést tükröző edényeket használja előképül, amely ez esetben is az angol formák és porcelánok magyarországi elterjedését mozdította elő. Az iparművészet iránti szüntelen érdeklődése vonzotta a korszak ismert ezüstművese Szentpétery József műhelyébe. A jeles mester amikor befejezte első nagyméretű domborítását: Nagy Sándor átkelése a Granicuson c. kompozíciót, Széchenyi ismét felkeresi. Látogatása nem csupán a mű megtekintésére irányul, hanem annak megszerzését is tervezi. A maga korában páratlan mű végül mégis Bécsbe kerül, a kaszinó rendelkezésére álló anyagi eszközök csekélyége következtében. — Más alkalommal felkeresi Goldberger óbudai karton és nyomottanyag gyárát, amelynek termékei ország-szerte keresettek és ismertek voltak. Az érdeklődés nemcsak az egyszerű emberek igényében mutatkozott meg azzal, hogy az akkor teljesen újdonságnak tekinthető nyomott textilanyagokat szívesen vásárolták, hanem azokban is, akik a kor számottevő politikai és társadalmi irányítói is voltak, mint Kossuth is. — Mindketten megtekintették a gyárat. Előbb Széchenyi, akit az új technikai berendezés a Berlinből hozatott festő és nyomógép működése vonzott, míg Kossuthot a készített anyagok, maga a produktum érdekelt elsősorban az óbudai gyár műhelyeiben. — Széchenyi magatartásának, társadalmi nézőpontjának nem tipikus megnyilvánulásának, de véletlennek sem tekinthető ez a látogatás. Mindketten csak megtekintették az üzemet, amikor a textilműipar másik kiemelkedő személyéhez Valeróhoz szoros, nemegyszer bizalmas barátság fűzte őket. Messzemenő következtetések levonására ezen momentum magában véve még nem alkalmas, de hozzátartozik a korszak társadalmában levő bonyolult ellentmondások-

hoz, vezető személyeinek belső cselekvő képéhez, magatartásához, amitől még a leghaladóbbak sem függetleníthették magukat. — Széchenyi nem mint barát lépte át a főnemesi palota küszöbét a Goldberger gyárkapuja irányában. — Mégis más volt a helyzet a spanyol nemesi leszármazott Valeró gyárossal, aki figyelemmel kísérte a két nagyszerű hazafi társadalmi helyzetéből adódó ellentétes magatartást. A köztük fennálló feszültség enyhítése érdekében a többi között közvetítő szerepet is vállalt, amikor 1845-ben levelezést folytat annak érdekében, hogy Kossuthnak Széchenyivel való találkozását előmozdítsa. Minden bizonnyal Széchenyi a korábbi években befolyásolta Valerót azon célzattal, hogy távol tartsa a Kossuth által szervezett első Iparműkiállítástól. S hogy a közvetítésnek — bár célját nem ismerjük, de — ilyen vonatkozásban is volt eredménye, bizonyítja a későbbi 1846-os III. Iparműkiállításon Valeró részvételét és sikerét, s egy rövid időre Széchenyi és Kossuth közeledését is néhány társadalmi és műipari — iparfejlesztési — kérdésben. — A kaszinó berendezése, az angol porcelánok és török szőnyegek behozatala, az ötvösmunkák propagálása, bár csekély, de mégis összefüggő láncszemeit képezik ilyen irányú tevékenységének.

Angliai útjai alkalmával vásárolt ruházati és divatcikk viselése valóságos forradalmat jelentettek a korabeli Pesten a férfi öltözetekben. A világos színek csikos és sotthis anyagok és a korszerű szabás alkalmazásának elterjesztésével megvetette az akkor még nemesi és főúri visletek helyett a haladó polgári angol öltözködés hazai alapjait, amely valósággal fellendítette a szövetyárak művészi irányú munkásságát is. Mindez csak kis része állandóan kutató, kereső művészetpártoló munkásságának.

Műipari és iparművészeti érdeklődése az ország határain kívül is ismert. — A birodalom fővárosában Bécsben, ahol a magyar nemzettel kapcsolatos számtalan pozitív politikai és társadalmi magatartását nem egy



3. Valeró Selyemgyár (?) szövött selyemkendő, 1840-es évek közepéről. Részlet. Iparművészeti Múzeum

• Nagy Máltóságu Magyar Királyi Helytartó Tanács!

Alólt Szász Breitenheim számára kü-
lönféle eszép üveg mustrikát Angliából hoztatni
rendelt, melyeket Tricori cs. k. harminczad által 1833. Aug. 26.
Aug. 1833, 15837^{ik} szám alatt, küldtetnek.

Mivel ezen eszép üvegek azon célból peresztet, hogy a nevezett Szász Breitenheim miniszternek szolgálja-
nak, amellyel fogva fabricatiójainak javítása e révben is esz.
közölésül: kiserődom a Nagy Máltóságu Magyar Királyi
Helytartó Tanácsnak aláírva eszerni; mellyel az
azok behoztatását, a harminczadi vám elengedése mel-
lett, kegyelmeesen megengedni.

A Nagy Máltóságu Magyar Kir. Helytartó Tanácsnak

Pesten 11. g^lben 1833

legálázott főlgája
J. Széchenyi István
H. Breitenheim
nével

alkalommal illették bírálattal, ennek ellenére ilyen-irányú érdeklődése és tevékenysége elismeréseként egyedül őt részesítették abban a megtiszteltetésben, hogy az 1845-ben Bécsben rendezett III. ausztriai birodalmi Iparműkiállításra a magyarországi főnemeselek közül meghívták az ünnepélyes megnyitóra, s ezen túlmenően részére állandó belépőt is biztosítottak, amikor semmiféle olyan közhivatalt vagy tisztet nem töltött be, amely azt indokolta volna.

Ez alkalommal nem ismertethetjük tevékenységének valamennyi eredményét, nem foglalkozhatunk most közvetlen környezetének, palotájának és lakásának berendezésével. Mint a hazai iparművészet lelkes hívének és ösztönzőjének, e néhány adatból is egyértelműen formálódik ki alakja. Ezt bizonyítják azok a művészeti alkotások, amelyek a legkülönfélébb iparművészeti tárgyakban juttatták kifejezésre személyének megbecsülését és az ország gazdasága és kultúrája érdekében történő fáradozását. — Elsőnek említhetjük a Herendi Porcelángyárat, amely még az első iparegyesületi kiállítások idejében (1842, 1843) korabeli metszet alapján lythophon porcelánlapra mintázva készítette el Széchenyi István és felesége Seilerin Crescencia portréját. A kerámia gyáraknál továbbá megemlíthetjük a pápai kőedénygyárat, amely a nemzet kiemelkedő történelmi és élő alakjairól készített gazdagon festett tányér sorozatának egyikén ugyancsak megörökítette arcképét. Az 1846-os III. pesti Iparműkiállításra Schneider Ignác aranyból kiverve készítette el a nádor és Batthányi Lajos arcképével együtt a Széchenyit is. — Közéleti szerepének fontosságát és megbecsülését bizonyítja, hogy 1844-ben róla nevezik el az egyik dunai gőzöst

emlékeztetőül a dunai gőzhajózás érdekében kifejtett munkásságáért.

A kulturális agitáció és szervezés, példamutatás és áldozatvállalás váltogatták egymást az iparművészet fejlődését előmozdító tevékenységében. Mindenben a korszerű megoldást, a közérthetőséget a társadalom felsőbb rétegeinek aktivizálását tartotta szem előtt. Amikor a születő új gyáripárt támogatta, nem hagyta figyelmen kívül a céhek szerepét és jelentőségét sem. Híve volt minden újnak, ami az országot az elmaradottságból, a homályból a fényre a felemelkedés útjára vezeti, nemcsak a gazdasági és társadalmi összefüggésekben, hanem a művészet valamennyi területén egyaránt.

Életművének ezen része, amely számunkra nemcsak eseményekkel szolgál, hanem kora uralkodó osztályának és a haladó főúr gondolkodásának megismerését is lehetővé teszi, becses adatokkal szolgál az elhaló céhes iparművészetnek a születő újjal vívandó harcához is, s így alkalmas további elemző kutatásra, összefüggések és ellentmondások feltárására. Széchenyi István iparművészet érdekében végzett tevékenységből kibontakozó alakja társadalmi korlátai és a szabadságharc eseményei következtében mégis csak torzó maradt. Halálakor legnagyobb politikai ellenfél-harcostársa az emigrációban élő Kossuth Lajos is gyászolta. Munkásságát, személyét, tevékenységének eredményeit elismerve méltán nevezte a magyar Prometeusnak.

Molnár László

* A Magyar Régészeti Művészettörténeti és Éremtani Társulat, Iparművészeti Szakosztályának 1966. november 24-i ülésén tartott megemlékezés.

GRAF ISTVÁN SZÉCHENYI UND DAS KUNSTGEWERBE IN UNGARN

Anlässlich des 175. Jahrestages der Geburt von István Széchenyi huldigt die ungarische Öffentlichkeit dem Andenken des grossen Staatsmannes und der wirksamen Tätigkeit dieser hervorragende, fortschrittlich denkende Aristokrat auf dem Gebiet des gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Lebens und des Kunstgewerbes in der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts entfaltete.

Während des Reformzeitalters, d. h. in den Jahrzehnten vor der ungarischen bürgerlichen Revolution 1848–49 unternahm Széchenyi mehrere Reisen nach Westeuropa und lernte das Kunstgewerbe der wirtschaftlich entwickelten europäischen Länder kennen. Nachher war er bestrebt, die Errungenschaften der europäischen angewandten Kunst in die Heimat zu verpflanzen, dieselben dort zu verwirklichen; er tat sein Möglichstes, ging mit persönlichem Beispiel voran, spornte seine Mitbürger auf jede Weise an. Auf seine Initiative wurde die Ungarische Akademie der Wissenschaften gegründet (1825), wurden das Nationale Casino und andere Institutionen ins Leben gerufen, die berufen waren, einem Aufschwung

der gesellschaftlichen Lebens in Ungarn zu dienen. Széchenyi leitete persönlich die Ausstattung des Casinos mit würdigen Werken der Kunstindustrie, er widmete der schöpferischen Arbeit des namhaften Pester Goldschmiedes der Zeit József Szentpétery eine besondere Aufmerksamkeit, verfolgte mit regem Interesse die neuen künstlerischen Leistungen der Pester Textilfabriken Goldberger und Valero. Zwecks Förderung der Arbeit der Porzellanfabrik in Regéc liess er Musterstücke für dieselbe aus England bringen.

Dank seiner Tätigkeit wuchs das Interesse der fortschrittlichen Schichten des Adels für die Kunst.

Auch mit seinen politischen Werken diente er der Sache der Fortschrittes jedoch zeigen letztere zugleich auch die Schranken seiner Weltanschauung. Diese Schranken ergaben sich aus seiner aristokratischen Abstammung und Einstellung. Seine Persönlichkeit und Tätigkeit waren von solcher Bedeutung, dass seine Grösse auch von seinem politischen Mitkämpfer und Gegner L. Kossuth voll anerkannt und gewürdigt wurde.

László Molnár

AZ ART NOUVEAU (JUGENDSTIL, SECESSIO) NYUGAT-EURÓPAI KIALAKULÁSA: MESTEREK ÉS TÖREKVÉSEK

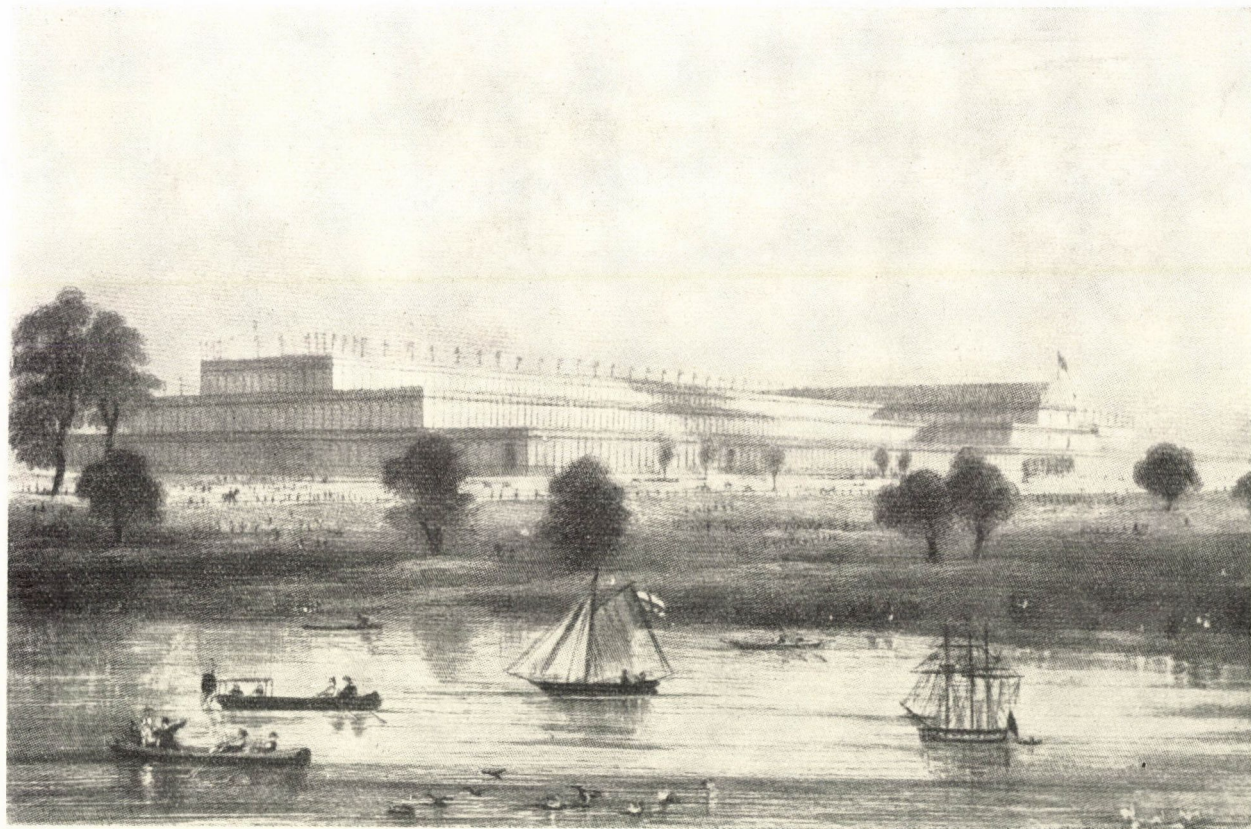
A modern iparművészeti törekvések kezdetei a XIX. század második felében az új társadalmi, gazdasági, technikai változások, az új társadalmi tudatbredés eredményeként jelennek meg. Előfutára, a múlt századtól kezdve, az az ipari, gazdasági fejlődés, melynek élvonalában akkor Anglia áll.

Ezek a változások a különböző nemzeti hagyományokkal, történeti, társadalmi fejlődés különböző fokán álló nemzetek között más- és másképpen alakulnak. Van azonban általános tendenciák, melyek többé-kevésbé mindenütt megfigyelhetők: az egyik a gazdasági fejlődéssel szorosan összefüggő probléma az, hogy a manufaktúrális termelés után, a gyárilpar elterjedésével kapcsolatban nem fordítanak gondot a gyártmányok, használati tárgyak, az iparművészeti alkotások minőségi színvonalára, külső megjelenésére, formájára, esztétikai minőségére. A művészek távortartják magukat az ipartól, a munkásokat viszont esztétikai kérdések nem érdeklik. A gyárosok csak a tömegigény számzerű kielégítésére törekednek. Ha van probléma a gyárosok számára, az

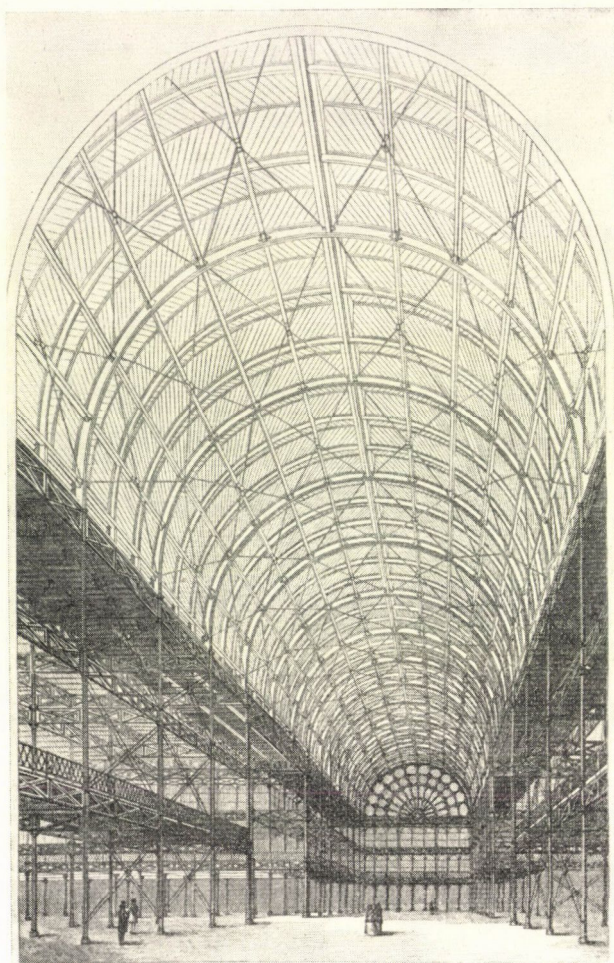
egyszerűen csak az, hogy mennyit termeljenek, tehát csupán mennyiségi kérdés. A gyárilpari termékek tervezése, a mindennapi használati tárgyak gyártásának anyagi és esztétikai, minőségi kérdéseit: célszerűség, szépség tényezőit figyelmen kívül hagyták. De az új termelési módok, anyagok, technológiák, különösen az építészetben és az iparművészetben szükségszerűen forradalmi változásokat hoznak. Ez a tény jelenti majd az Art Nouveau egyik fontos alapelemét és perspektíváját.

Az az áramlat, mely ezt a művészeti mozgalmat elindítja, távolról sem korlátozódik ipari-esztétikai kérdésekre. Szélesebb értelemben nyomón kísérhető ennek szimultán megnyilvánulása az irodalom, a zene és a művészetek más területén is.

Az irodalom, a zene, a festészet és a szobrászat mellett — szinte legkorábban — az építészetben mutatkoznak meg az új jelek: az új technika, az új anyagok és ennek megfelelően és szükségszerűen az új konstrukció. J. Paxton (1801—1865) Crystal Palace-a az akkori világ egyik legnagyobb látványossága (1—2. kép).



1. J. Paxton: Crystal Palace. London. 1851. Látkép. Litográfia.



2. J. Paxton: *A Crystal Palace csarnoka.*

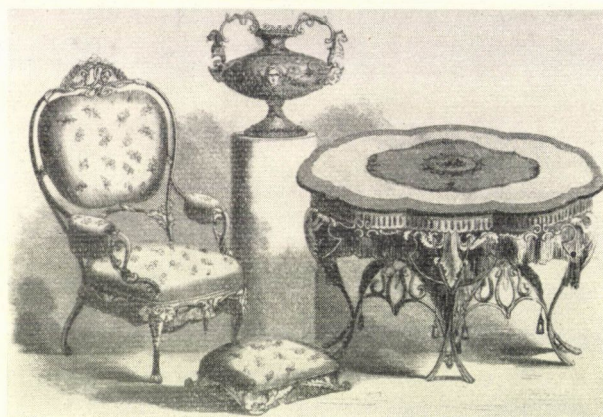
Épületét, mely az 1851-es első világkiállítás alkalmával készült, szokatlan mérete, újszerű vasváz konstrukciója és üveg anyaga miatt a világ hetedik csodájaként emlegették. A kiállítás évében megjelent többkötetes katalógus¹ részletesen beszámolt építésének körülményeiről, a résztvevő nemzetek szekcióiról, az első világkiállítás előzményeiről, történetéről, eredményeiről, a kiállított anyagról (3. kép), melyet azóta több munka is idéz.²

Hogy ez az épület éppen Angliában készült el a XIX. század közepén, s hogy akkor és ott indul el a műiparral együtt annak reformja is, abban az országban, mely a XIX. századi gazdasági, ipari fejlődés élvonalában áll, ahol a munkásmozgalom szervezkedésének nagy múltja van — nem véletlen jelenség.

Mindezek okát — végső soron — abban a tényben kell keresnünk, hogy Anglia akkor a vezető nagyhatalom Európában. Gazdasági, ipari, technikai fejlődése és termelése emelkedik. Egyre több gyár, ipartelep létesül.

Mindezzel összefügg az ipar és műipar helyzete, a használati tárgyak milyensége. Ruskin a szociálreformerek esztéta, író és Morris az iparművész tervező, bár felismerik a kapitalista gyáripár romboló hatását és ellentmondásos voltát és ezt a használati tárgyak gyári termelésére vonatkoztatják, végső következtetésben — sok részgazság mellett — nem adnak kielégítő feleletet a társadalom legfontosabb megoldandó kérdéseire sem.

A fokozódó gyári tömegtermelés és társadalmi tömegszükséglet korában, a kézműves mesterséget mint társadalmi termelési formát visszaállítani — végső soron — nem orvosolja az egyre növekvő anyagi-esztétikai szükségleteket. De az egyes iparművészeti alkotások



3. Bútorok. Londoni Világkiállítás. 1851.

szorgalmazásával, az iparművészeti műhelyek létesítésével és felkarolásával azonban ráirányítják a figyelmet az iparművészet társadalmi rangjára, szerepére, jelentőségére. Másrészt a régi kézműves technikák és formaditációk felelevenítésével gazdagítják az akkor elcsélyesedő műipar művészi, technikai színvonalát. John Ruskin (4. kép) az edinburghi kereskedő fia 1819-ben Londonban született.³ Anyja — polgári szokás szerint — vallásos nevelésben részesíti és már gyermekkorában azt követeli fiától, hogy a bibliából egész fejezeteket kívülről tanuljon meg. Az anyai kényszer inkább a tanulás szisztémájába vezeti be a gyermeket, mint a vallásos áhitatba. A fogékony eszű fiú az irodalom, a művészet iránt érdeklődik. Korán kezd írogatni, rajzolni a természet után. Tanulmányait a londoni King's Collegeben kezdi



4. Samuel Lawrence: John Ruskin portréja. 1864. Ceruzarajz.

el, majd 1836-ban Oxfordban végzi. 1842-ben, már mint diplomájának birtokosa, hosszán betegeskedik, és ezért az 1840-ben tervezett külföldi tanulmányútjáról le kell mondania. Mint egyetemi hallgató számos cikket ír, folyóiratok munkatársa lesz. Első, széles körű elismerést kiváltó kötete „Modern Painters” címmel 1843-ban jelenik meg, bár még senki sem tudja, hogy a huszonöt éves Ruskin irodalmi sikere rejtőzik a „Graduate of Oxford” álnév mögött. Csak a nyolc évvel későbbi kiadás jelenik meg saját nevével, pedig közben számos munkát publikál. A munka második kötete 1846-ban, a harmadik 1856-ban, az utolsó kötet 1860-ban hagyja el a nyomdát.

Ruskin huszonkilenc éves korában Euphemia Chalmers Gray-t, egy skót jogász lányát veszi feleségül — de londoni házassága nem szerencsés. Háza azonban nyitva áll a kor neves írói, gondolkodói, művészei, filozófusai előtt. Baráti köréhez olyan személyek tartoznak — többek között — mint Carlyle vagy Browning.

Ruskin számos társadalmi kötelezettsége mellett, igen sokat dolgozik. Első műve, a „Modern Painters” után nyolc évvel adják ki, „The seven Lamps of Architecture” című munkáját, melyben a művészet szabályait rögzíti. Az 1851–53-as évek között saját illusztrációival jelenti meg a híres „The Stones of Venice”-t. Könyveit több idegen nyelvre, így magyarra is lefordítják, s a korabeli hazai művészeti irodalom, mint nélkülözhetetlen művészetelméleti forrást idézi.⁴

Az elkövetkezendő három évtized szakadatlan munkával, újabb és újabb művek kiadásával telik el: 1851. „Notes on the Construction of Sheepfolds”, 1857. „The political economy of art”, későbbi címe: „A joy for ever”, 1857. „The elements of drawing”, 1859. „The two paths” és ugyanebben az évben „The elements of perspective”.

Ruskin ekkor már Anglia elismert vezető művészegyenisége. Művészeti kérdésekkel, művészetelmélettel, a műalkotások perspektívájával és szerkesztésével, az építéssel és az iparművészet kérdéseivel éppúgy foglalkozik, mint gazdasági problémákkal és a kettő kölcsönhatásával. De a prózai és költői alkotások sem állnak távol tőle. Az 1860-as években egymást követik szép prózai munkái: 1862. „Unto this last” — 1865. „Sesame and Lilies” — 1866. „The ethics of the Dust” és ugyancsak 1866. „The crown of wilde olive”, „Three lectures on work, traffic and war.”

E felfokozott munkatempójú életben, melynek horizontja alig lehetne szélesebb, arra is marad ideje, hogy beutazza hazáját és előadásokat tartson aktuális gazdasági, művészeti kérdésekről. Apja halála (1864) után jelentős vagyont örököl. Ez lehetővé teszi számára, hogy szegény sorban élő művészeket segítsen, alkotások létrejöttét anyagilag támogassa. A művészeti célok érdekében áldozatkészsége odáig terjed, hogy angol művelődési és művészeti intézményeknek ajándékként juttat rendkívül értékes művészeti alkotásokat.

1871-ben Brantwoodba (Coniston Lake), utolsó otthonába költözik. Itt indítja meg, egyszerű kézművesek részére, a havonta megjelenő „Fors Clavigera”-t.

Ugyanebben az évben alapítja meg a Guild of St. George-t és foglalja el (1870–1879, majd 1883–1889) az oxfordi egyetemi művészeti katedráját. 1900. január 20-án hal meg, influenzában.

A társadalom és a művészet szolgálatában eltöltött gazdag életműve emlékéit még életében, 1890-ben, kolégium alapításával örökítik meg. A Ruskin College-t azzal a céllal hozzák létre, hogy minden dolgozó számára lehetővé tegyék a tanulást, tekintet nélkül politikai vagy vallási meggyőződésére. Ez volt, és ez lett az angliai munkásmozgalom értelmiségének (Labour Movement) iskolája.

Ruskin levelezéseinek, írásainak és életművének feldolgozása röviddel halála után, 1903–1909 között, teljes gyűjteményben lát napvilágot.⁵

Ruskin gazdasági-szociális kérdésekben elfoglalt álláspontja, természet szemlélete, művészetelméleti megállapításai kontinentális vonatkozásban is gazdag eredményt hozott. Az élet való és igaz arcának felfedezéseért, az akadémikus, a konvencionális művészettel szemben vívott kérelmelhetetlen és meg nem alkuvó

harca, őszintesége és becsületessége sok hívet szerzett és szerez számára. Nem csoda, hogy Európá-szerte, de különösen Angliában az egyik legolvasottabb író lesz, s a róla szóló irodalom gazdag bibliográfiát mondhat magáénak.⁶ Számosan foglalkoztak életművével és hatásával annak ellenére, hogy éppen azért, mivel életrajzát ő maga írta meg az 1885-től folytatásban megjelent Praeterita című munkájában. Ebből azonban sok olyan vonás, gyermek- és ifjúkorának olyan részlete, lényeges adata és eseménye hiányzik, melyet a mai kutatás fontosnak vél életművével kapcsolatban. A kutatók ezért érzik szükségét — különösen hazájában —, hogy újra és újra, a lehető legteljesebb adatok birtokában feldolgozzák biográfiáját.

Ruskin neve nemcsak irodalmi és művészeti írásai-ban maradt az utókorra. Személyisége és a Pre-Raphaelite Brotherhood elválaszthatatlanok, bár gyakran elfelejtik, hogy a Brotherhood létrejöttét nem közvetlenül Ruskin inspirálta.⁷ A Brotherhood tagjainak művészi szemlélete és elvei ugyanazok, mint Ruskiné, s ezt a csoport tagjai éppúgy felismerték, mint Ruskin maga. A legújabbkori művészettörténet-tudomány nemzetközi szakirodalma érdemben foglalkozik életével, művészetével és a Pre-Raphaelite Brotherhood jelentőségével.⁸

Ez a név kezdetben három festő-barát, William Holman Hunt,⁹ D. G. Rosetti és John Everett Millais ismerettségét jelenti. Bármily azonosak voltak az elvek és a célok Ruskin és a három festő között, ma már tény, hogy Hunt Ruskin első művét, az 1843-ban megjelent „Modern Painters” első kötetét csak 1847-ben olvasta anélkül, hogy szerzőjét személyesen ismerte volna, Hunt az írórt Ruskinban hamarabb fedezte fel, mint a személyes barátot.

A Cleveland Street-i 67. szám alatti¹⁰ sötét műteremben egyik este Rosetti és Millais néhány Raphael előtti festő metszetét tanulmányozza. A rajzi jellemzés egyszerűségében, világos kompozíciójában felfedezni vélik az alkotás őszinteségét — és egyben az ő művészeti ideál-jait is. E célok és eszmék jegyében Pre-Raphaelite Brotherhoodot (Raphael előtti barátságot) kötnek, és erről nevezik el szövetségüket. A három művész társasága nem sokára néggyel gyarapodik: csatlakozott hozzájuk a szobrász, költő, műgyűjtő és műértő Thomas Woolner, F. C. Stefen és J. Collins, valamint W. Rosetti a költő, a festő Rosetti testvére. Lapjuk, mely 1850. január és március között jelenik meg, nem említi Ruskin nevét, pedig hatása nyilvánvaló.¹¹ A mozgalom és egyben barátságuk forrása az a lelkesedés, mely mindannyiukat a Raphael előtt festészet képviselőihez, Fra Angelico-hoz, Boticellihez és kortársaikhoz vonzzák. E festők műveiben nem egyszerűen naturalis mintaképeket és nem kizárólag típust tekintenek a jellegzetes alakokban. Festői szemléletet és karaktert látnak bennük, idealizálás helyett reális ábrázolást, valami új realizmust. Ilyen szemléletben készülnek 1849-ben első kiállításukra, majd 1850-ben és 1851-ben is, ahol Millais, Hunt és Rosetti szerepelt legtöbbet alkotásaival.

Később csatlakozott e mozgalomhoz Burne Jones, Swinburne és Morris is, s így különböző érdeklődésű, úgynevezett „Medievalista” és „Eszetikusok” csoportja keletkezik. Az első inkább a középkori művészet felé fordul, annak konkrét emlékeit tanulmányozza. Az utóbbiakat jobbra a művészetelméleti és esztétikai kérdések érdeklik.

Ruskin elveit, tanításait és művészeti hitvallását a gyakorlatban William Morris (Walthamstow Essex 1834. — London 1897.) valósította meg.¹²

A fiatal Morris Malboroughban és Oxfordban, az Exeter College-ben végzi tanulmányait. Már egyetemi éve alatt írni kezd, s ekkor szövődik barátsága Edward Burne Johnesszal. 1850-ben az „Oxford and Cambridge Magasin”-ben jelenik meg első novellája, majd esszéi, költeményei. Huszonnégy éves és első verseskötete „The defence of Genevere” már a könyvpiacon van. A szépirodalmi alkotások azonban nem elégtik ki a sokoldalú ifjút. A művészetek, különösen az iparművészet felé fordul érdeklődése, rajzolni, tervezni kezd és építőművészeti stúdiumokat folytat.

1859-ben feleségül veszi Jane Burdent, s Uptonban felépíti maga tervezett házát. Ez jó és reális alkalom számára, hogy a művészi kézművesség, az iparművészet és az építőművészet szinte minden ágát tanulmányozza, személyesen kapcsolatba kerüljön a műiparosokkal, a munkások tevékenységével. A tervezés mellett Morris részt vesz a kivitelezés minden gyakorlati problémájában, és megérlelődik benne az elhatározás, hogy iparművészeti tevékenységet fog folytatni. Létrehozza a Morris, Marshall, Faulkner and Co-t (1861), melynek a művészi szinten tervezett és kivitelezett iparművészeti alkotások előállítására volt a célja. Morris elől jár a tervezésben, sokoldalúan dolgozik az iparművészet szinte minden ágában, üvegfestészetben, nyomott-textilben, bútorkartonok és falikárpitok tervezésében éppúgy, mint a tapétatervezésben.

A költő, az iparművész és szociálreformer munkásságára ma úgy tekintünk, mint a XIX. század második fele izlésének megújítójára. Az iparművészet számos ága, a használati tárgyak között, pl. a textilművészet esztétikai minősége talán még soha sem volt olyan mélyponton, mint amikor Dante Gabriel Rossettivel és E. Burne Jones-al és még másokkal elkezdte textilművészeti munkásságát.¹³ A meglevő cégek egyrészt megelégedtek azzal, hogy millió méter számra ontották a sekélyes árut, másrészt a kézi nyomtató műhelyek pl. Thomas Clarkson, Stead és a többiek a francia cégek legutolsó újdonságait másolták. Nem meglepő tehát, hogy Morris 1873-ban az angol nyomtatott anyag tervezése, a chintze felé fordul, miután megoldott hasonló problémákat a tapétatervezés terén. Morris híres nyomtatott anyag terveinek sorozatát, „Tulpe und Weide” c. kartonjával kezdte. Hogy elképzeléseit és kezdeti sikereit tovább tökéletesítse, Thomas Wardl-el társul. Bár 1875–1881 között készült tizenhat nyomásának nagy sikere volt mégis azt határozza el, hogy önálló műhelyt alapít. 1881-ben Merton Abbey-ban (Shureey) felállított műhelyének huszonnyolc chintze terve került kivitelezésre, ahol különösen az indigófesték problémáját sikerült megoldania. Nyomott anyagainak jól meghatározott és megválasztott színei, finom és mégis erőteljes rajzú virágmintái, gazdag színskálája és mesteri kivitelezése, friss, természetes, szokatlan tervezői szemléletet hoz a régi, a megszokott minták után. A „Morris chintze” még az 1890-es években is fogalom volt Angliában éppúgy, mint az Egyesült Államokban. Sikerükre jellemző, hogy még évtizedek után is a Morris-tervek a legkeresettebbek.

Ennek a sokáig tartó dicsőségnek lényegében az volt az oka, hogy nemcsak újat, hanem művészt is adott, és mindig a legjobb textilekkel és a legjobb festékekkel dolgozott. Sikere, közkedveltsége, hosszantartó haszná-

lata ellenére Morris munkái nem teremtettek hazájában sem iskolát, sem utánzókat. Tervei klasszikusak, kiérlelték. A rossz rajzú, sekélyes másolatok csak igen kevés sikert hoznak az epigonok számára. Művészeti hatása azonban, amellet, hogy eredeti terveit szülőhazájában sokáig gyártják, különösen Franciaországban és Németalföldön vehető észre.

Morris maradandó, kiemelkedően magas értékeket alkotott a könyvművészet területén is. Nehéz túlbecsülni azt a hatást, melyet ilyen irányú munkássága a könyvtervezés mestereire, készítőire, a kiadókra, a gyakorlat és elmélet szakembereire mindmáig gyakorol.

Az 1891-ben alapított Kelmscott Press¹⁴-ből (5. kép) kikerült könyvművészeti remek egyaránt bámulatba ejti az olvasókat, a bibliofileket, a szakembereket. Kötés-terv, belső címlap (6., 7. kép) betű, iniciále (8. kép) feje-léc, záródísz, illusztráció, de még a papír is Morris keze munkája. A saját korában is bibliofil értéket jelentő kiadványok, a könyvnyomtatás történetében az egyik leg-egységesebb könyvművészeti irányt képviselik. A XX. század első felében ehhez hasonló magas színvonalat szinte a Kner—Kozma könyvek érik el. Mind e mellett Morrisnak ideje jut arra is, hogy eddigi irodalmi munkásságát jelentős fordításokkal gyarapítsa: 1875. Aeneid, — 1887. Odyssey, — 1889. The House of the Wolfings, — 1891. New from Nowhere.

Ruskin művészeti nézetei és tanításai, Morris iparművészeti gyakorlata a szigetországtól távolabbi közép-európai művészeti fejlődésre is hatott. Magyarországot is beleértve alig késtek lefordítani az iparművészet e két vezető személyiségének írásait, elemezni életét és működését.

Azt a tényt, hogy a kapitalizmusban a civilizáció fejlődése — nem kis mértékben — a gyáripari tömeg-termelés mennyiségi és minőségi színvonalától függ, e két mester kortársai is felismerik.

Élsősorban C. R. Ashbee, aki szerint a kultúra további sorsa mindennek előtt a gépeken alapszik, és csak olyan művészeti tanítás lehet életképes, mely ezzel a tétellel számol, erre épít, és ezt a tényt elfogadja. Ugyanakkor nem lehet kétséges, hogy a modern iparművészet fejlődésére, az egyedi iparművészeti alkotások megbecsülésére, a tervezőművész személyének és képességeinek helyes értékelésére hatással volt az Arts and Craft Movement¹⁵ is.

A dekoratív művészetek iránti, az 1875. évek körül kialakult intenzívebb érdeklődés az 1880-as években határozottabb formában jelentkezik, és olyan csoportok tevékenységében manifesztálódnak, mint pl. az Art Workers Guild. Ezek, az elsőkélyesedett historiai formákat gyártó vagy a viktoriánus kor¹⁶ szemléletében gyökerező műiparral szemben az egyéni képességek visszaállításáért, a művészi minőség megszilárdításáért küzde- nek. E mozgalom azonban csak ebben a vonatkozásban volt haladó, másrésztől lényegében a középkori kézmű- ves ideál visszaállításában, a fejlődés általános tendenciá- val ellentét, konzervatív szemléletű.

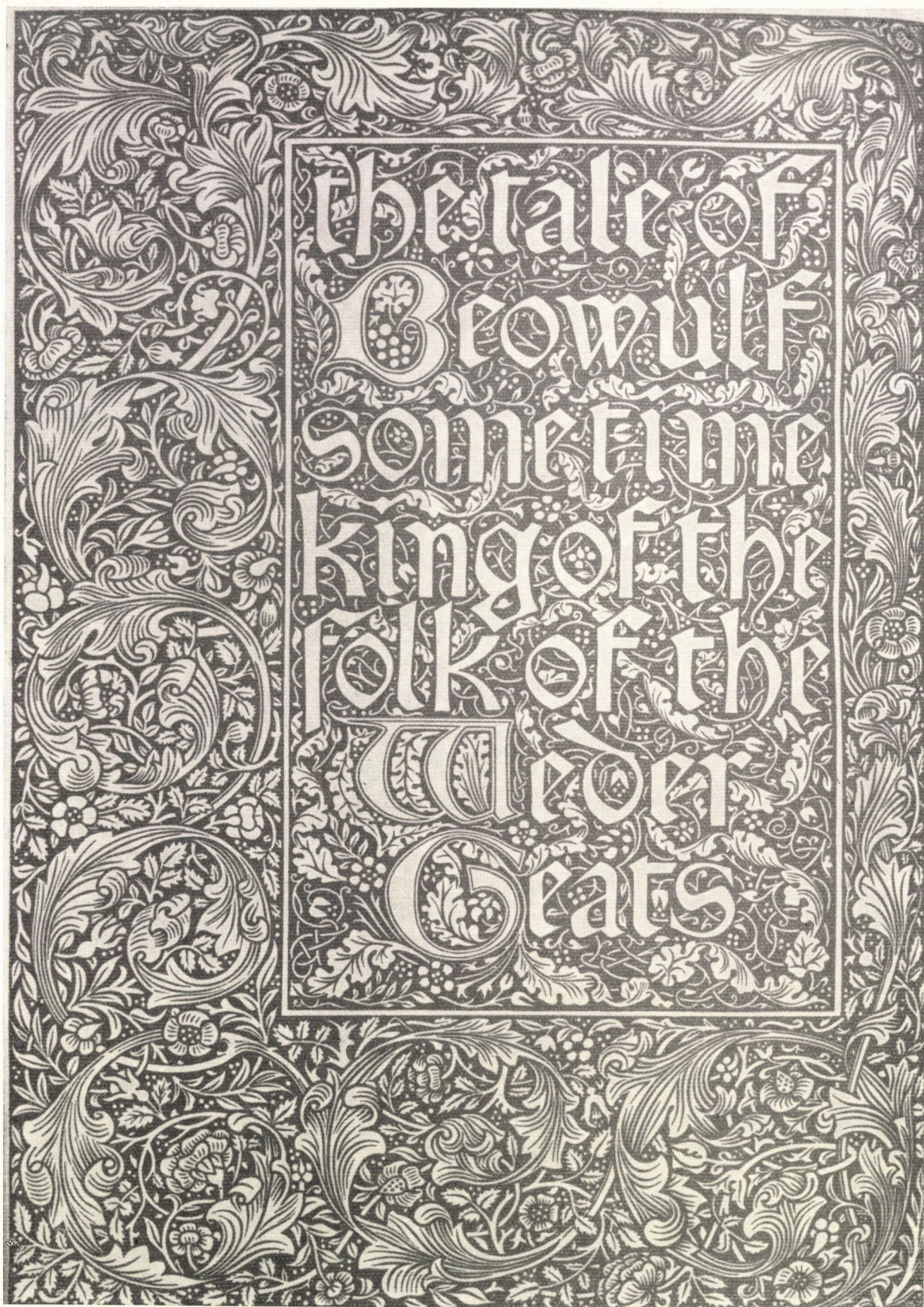
E mozgalom követőjéhez tartozott a Pre-Raphaelite festőcsoport vezetőivel együtt néhány, kezdetben neogót irányt követő építész is, mint pl. Philippe Webb és olyan művészegyeniségek, mint Morris és Ruskin. Az Art and Craft Movement-nek tehát részben az a célja, hogy egyéni, személyes jelleget adjanak az iparművészeti alkotások- nak, a bútorkerámia, textil, ötvös, fémtárgyak stb. készítésének, éppen a személyes tervezés által.

A Morris és Ruskin köré csoportosuló angol iparmű- vészek között az egyik kiemelkedő egyéniség a már em- litett Charles Robert Ashbee (Isleworth 1863—1942) London középületei, lakóházai, interieur-jei mellett a Guild and School of Handicraft (1888) és az Essex House fűződik nevéhez. A használati tárgyak művészi tervezésében úttörő érdeme van, amit ötvösművészeti alkotásokat tartalmazó, kevés példányszámban megjelent saját tervrajzaival (9. kép) illusztrált könyve (10. kép) is bizonyít.¹⁷

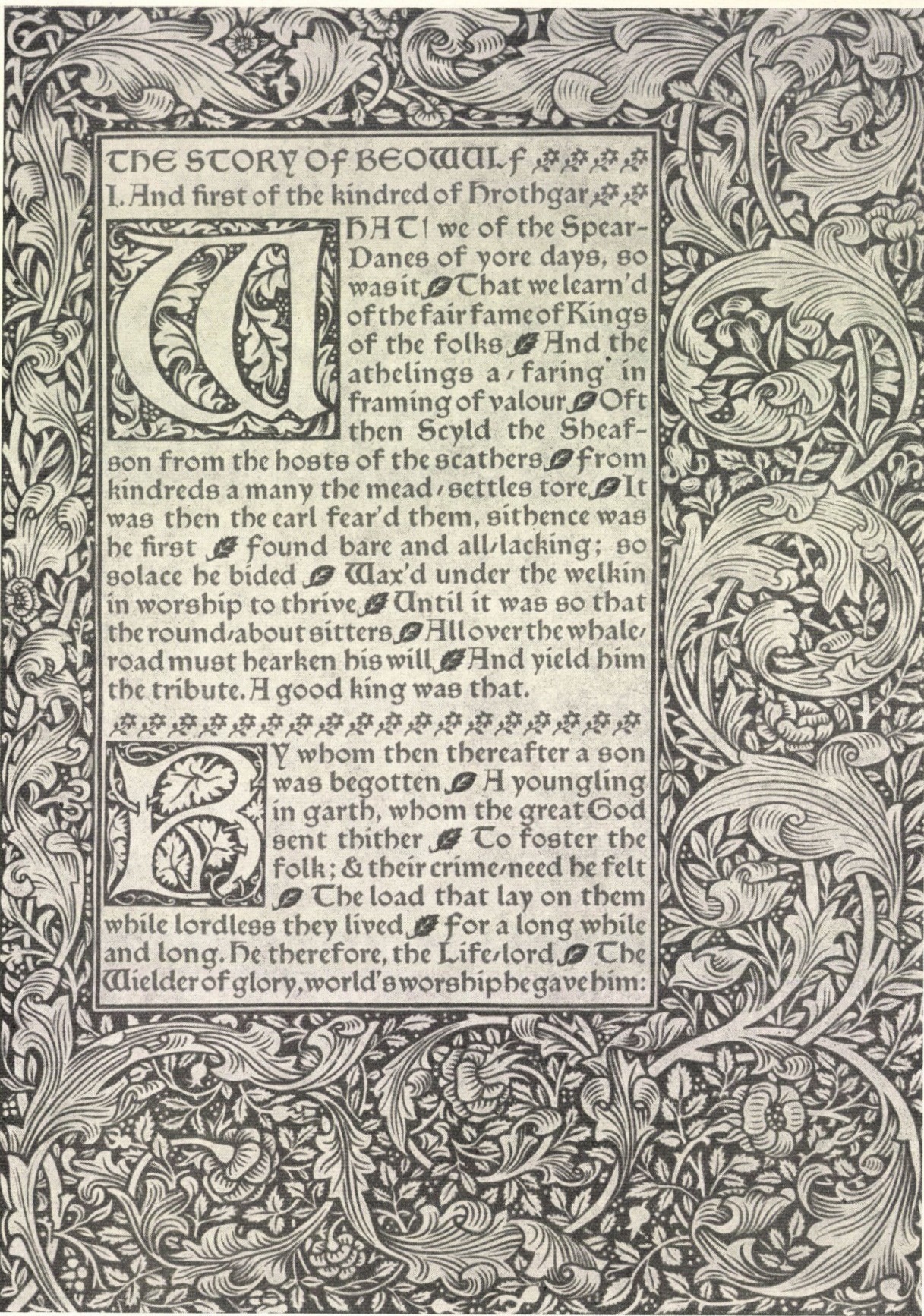
Ilyen még C. F. Annesley Voysey (1857—1941) és Charles Rennie Mackintosh (Glasgow 1868. június 7. — 1928. december 10.). Elméleti és gyakorlati alkotá- saikban mindketten azt hirdették, hogy a modern civi-



5. William Morris: Kelmscott Press. 1895. Signet.



6. William Morris: *The tale of Beowulf*. 1895. Kelmscott Press. Belső címlap.

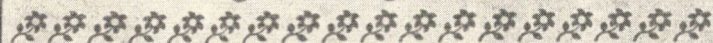


THE STORY OF BEOWULF ❖❖❖❖

I. And first of the kindred of Hrothgar ❖❖



WAT we of the Spear-
Danes of yore days, so
was it ❖ That we learn'd
of the fair fame of Kings
of the folks ❖ And the
athelings a / faring' in
framing of valour ❖ Oft
then Scyld the Sheaf-
son from the hosts of the scathers ❖ from
kindreds a many the mead / settles tore ❖ It
was then the earl fear'd them, sithence was
he first ❖ found bare and all / lacking; so
solace he bided ❖ Wax'd under the welkin
in worship to thrive ❖ Until it was so that
the round / about sitters ❖ All over the whale-
road must hearken his will ❖ And yield him
the tribute. A good king was that.



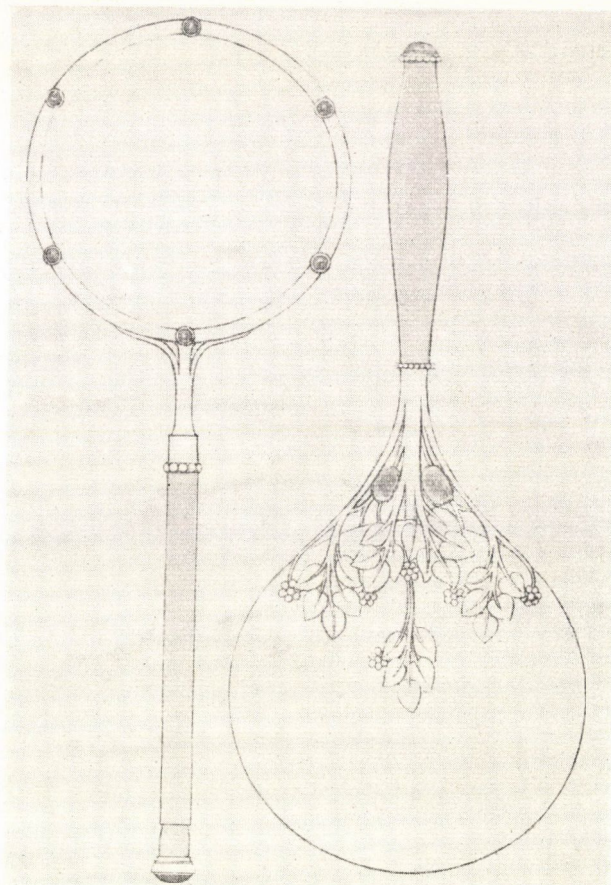
Y whom then thereafter a son
was begotten ❖ A youngling
in garth, whom the great God
sent thither ❖ To foster the
folk; & their crime / need he felt
❖ The load that lay on them
while lordless they lived ❖ for a long while
and long. He therefore, the Life / lord ❖ The
Wielder of glory, world's worship he gave him:

lizáció a fejlett ipari termelésen, a gépi gyártáson alapul, és csak olyan művészeti tanítás lehet a jövő, amely ezt a tényt figyelembe veszi. A Pre-Raphaelite-ák köré csoportosuló iparművészeknek és részben az Arts and Crafts Movement-nek tehát az a törekvése, hogy vissza-terjenek a kézművességhez, a középkori formákhoz, nem lehetett tartós, és lényegében nem befolyásolhatta az iparművészet fejlődését a társadalmi fejlődéssel ellentétes irányban.

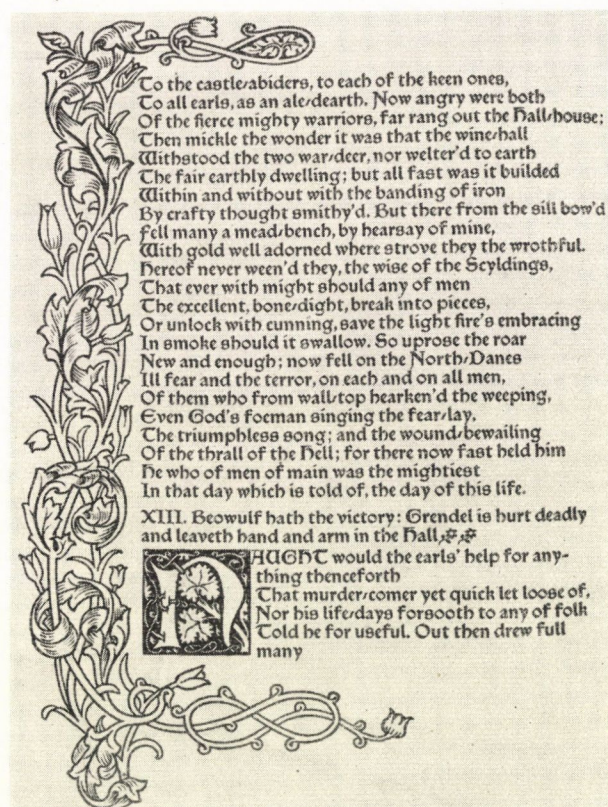
Voysey angol iparművész ugyancsak a modern iparművészet úttörő képviselője. Bútorterveit, üveg- és más használati tárgyait már tudatos formaalkotás, az egyszerű használhatóságra való törekvés, nyugodt harmónia és kiegyensúlyozottság jellemzi. Kezdetben — míg Morrissal dolgozik — a Proto Art Nouveau hatása mutatkozik tervein, majd munkái leegyszerűsödnek, a rendeltetés és a cél lesz a meghatározó tényező művészetében.

Voysey és Ashbee kortársa, Mackintosh,¹⁸ az egyik legjelentősebb művészegyéniség, ugyancsak sokoldalúan foglalkozik a művészetekkel. Miközben építész, iparművész is egyben, és a századforduló angol alkalmazott művészetének egyik kiemelkedő egyénisége. A századfordulói szülővárosában Glasgowban működik, számos középület, annak berendezése készül tervei alapján, interieur-t és bútort tervez. Első művészi megnyilatkozása azonban — mint több építész kortársának is — a grafika volt. Rajzolt címlapot és plakátterveket. Az a rajza, ahol az emberi formát első alkalommal oldja fel lineáris dissz, kontúrrá, hasonlóan Kozma Lajos „Utolsó ábrándok” c. sorozatának „Visszahív az ős” kompozíciójához, „Autumn” címmel 1884-ben jelenik meg.

Említsük meg épületei közül a Glasgow Herald székházat (1893—94), a Queen's Margaret's medical College-t (1895), a Martyrs' public School-t (1895), az 1896-ban első tervében elkészült Glasgow School of Arts-ot, melynek északi és nyugati szárnyai 1907—1909-ben fejeződtek be, továbbá családi házakat és rezidenciákat.



9. Charles Robert Ashbee: Kézi nagyítóüveg és tükörterv. 1908



8. William Morris: The tale of Beowulf. 1895. Keretdissz és iniciálé.

1901-ben a Zeitschrift für Innendekoration pályázatot hirdet „Haus eines Kunstfreundes” címmel, melyen Mackintosh is részt vesz. Habár a pályadíjat a neves angol építész és iparművész Baillie Scott nyerte el, Mackintosh tervét fogadja a legnagyobb érdeklődés. A művész részt vett az 1900-ban a bécsi szecesszionisták által rendezett kiállításon, s — többek között — az 1901-es glasgow-i, az 1902-i turin-i nemzetközi kiállításokon.

Az angol proto Art Nouveau képviselője Aubrey Beardsley (Brighton 1872. augusztus 21. — Mentone 1898. március 16.) 1892-ben közeledik a Pre-Raphaelite mozgalom eszméihez. Árnyék nélküli előadásmódjának biztos vonalritmusa, a fekete—fehér síkok egymás melletti felfokozott értéke s nagy fantázia készsége, különösen az 1896 körül és után készült, érett alkotásaiban nyilvánul meg, mint pl. a „Volpone”-ban¹⁹ és a „The Rape of the Lock”-ban.

Anglia mellett a kontinensen Belgium az egyik iparilag legfejlettebb, leggazdagabb állam. A kis területű anyaország gazdasági nagysága hatalmas gyarmatbirodalomból épül fel. Viszonylagosan gyors kapitalista fejlődésére az ipari forradalom alig volt kisebb hatással, mint Angliában. Ebben az időben Európa szinte minden iparosodott országában éles kereskedelmi és gyarmati versengés indul meg. A kapitalista fejlődés, az adott időszakban, Belgium gazdasági, társadalmi és egyben művészeti szemléletére is igen erősen hatott. A gazdasági, ipari prosperitás talaján a legújabb avantgardista szemlélet mozgalma nagy visszhangra talál. Másik fontos politikai tényező, hogy Belgium viszonylag rövid ideje, 1871-től független állam. Ez művészeti síkon azt jelenti, hogy nem lehet beszélni ún. „speciális” belga művészeti hagyományokról. E történeti fejlődés következtében.

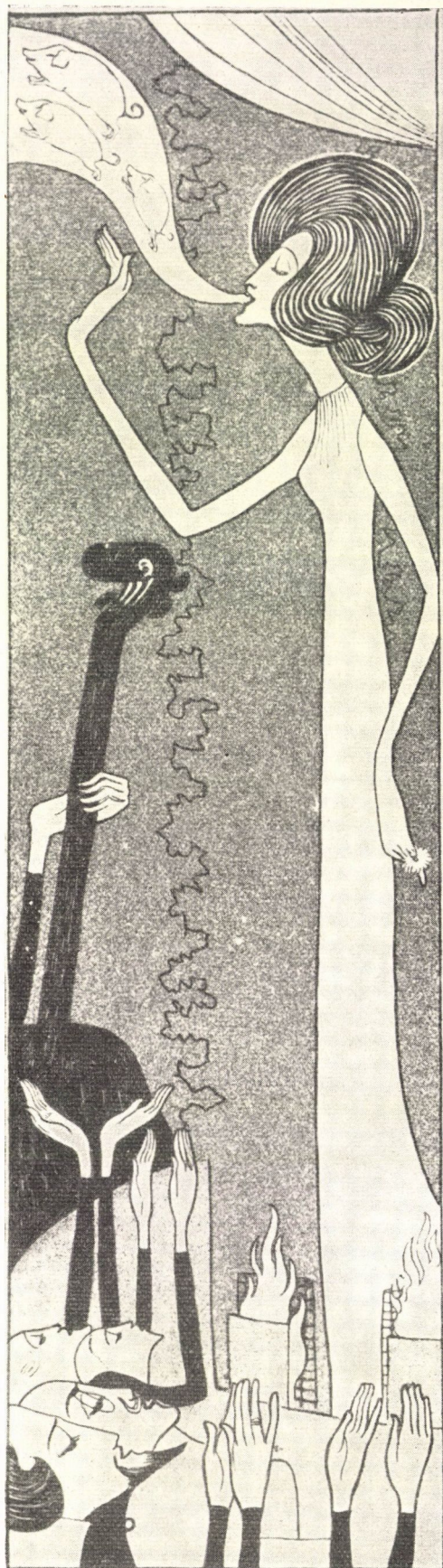


10. C. R. Ashbee: *Modern English Silverwork*. London. 1909. Kolofon, a művész eredeti szignójával.

az Art Nouveau-t arra is felhasználhatta, hogy önálló kulturális és művészeti pozíciót teremtsen a maga számára és legalább megközelítőleg egyenértékű modern művészetet hozzon létre más államok mellett. Lényegében ez az oka annak, hogy az Art Nouveau-nak Belgiumban nemzeti jelleget, nemzeti jelképet tulajdonítottak, s már indulásában sajátjuknak tekintették.

Az Art Nouveau Belgiumban — nemzeti, népművészeti stílusigények nélkül — specifikus belga, ún. „nemzeti” művészetté vált. Nem így a skandináv államokban, ahol a századforduló iparművészeti alkotásain az ősi normann — viking művészeti örökség stílusa-játossági mind tematikai, mind ornamentális vonatkozásban megfigyelhetők. Hasonló jelenség következik be, más történeti-társadalmi fejlődés után hazánkban is, éppen a századforduló éveiben és előtt, az úgynevezett „magyaros formatörekvések” periódusaiban.

A belga Art Nouveau legkiemelkedőbb művésze a grafikus Toorop (11. kép) és az építész-iparművész Victor Horta (1861—1947) mellett Henry van de Velde (Antwerpen 1863. április 3. — Zürich 1957. október 27.) az építész, formatervező, festő, művészettörténész, író, a XX. századi építészet, iparművészet és ipari formatervezés világviszonylatban egyik első úttörője²⁰ (12. kép). 1900—1914 között Németországban él, s Weimarban (1907) iparművészeti iskolát vezet, majd 1925-ben Brüsszelben ugyancsak építészeti és iparművészeti iskolát nyit. Munkásságának haladó tendenciája a történeti



11. Jan Toorop: *Café-Chantant. Rajz*.

stílusokkal, a historizmussal való szakítás, az új társadalmi szükségleteknek, technikai eredményeknek megfelelően az építészetben éppúgy, mint az iparművészetben az új szerkezeteknek és anyagoknak megfelelő új formák létrehozása. A célszerű, anyagszerű, a használatnak nem ellentmondó forma megteremtése a döntő számára. Nem szélsőséges vonalritmusokat, hanem a tárgy szerkezetéből logikusan kialakított formákat és vonalakat használ (13—14. kép). Ilyen szemléletben keletkezett alkotásait 1896-ban párizsi kiállításán, majd 1897-ben Drezdában mutatja be.

Első művészetelméleti írásai és illusztrációi, valamint a hágai Folkwang Museum interieur-jének megalkotása után — mint említettük — Weimarban iparművészeti iskolát alapít. Lényegében ez az előfutárja a Walter Gropius által 1919-ben létrehozandó Bauhaus-nak. Van de Velde a következő évtizedekben számos európai országban dolgozik, magán- és középületeket, interieur-öket tervez: 1917. Svájc, 1921. Hollandia, 1926. Belgium.

Van de Velde uccle-i villája tükrözi először művészeti nézeteit, jellegzetes stílusát, melyben a belsőképzést és belsőberendezést, minden használati tárgyat ő tervezett. Ebben a művében még kevésbé absztraháló. Mutatja azonban azt, hogy már 1896-ban lehetséges a historizmustól, az eklektikától merőben ellentétes építészeti, belsőépítészeti, iparművészeti koncepciót létrehozni. A tető megoldása, a nyílászáró szerkezetek felső záró vonalának elliptikus görbéje mellett, mely ornamens a későbbiekben ún. Van de Velde „görbévé” válik, a lakás belsőképzése, térelrendezése, korának többi alkotásához, átlagához viszonyítva, új és bátor (15. kép).

A tágas lakóter a helyes belső organizáción alapul. Modern helyiségkapcsolása bőséges lehetőséget enged a mozgásnak, a közlekedésnek, az egyes életfunkciók-



13. Henry van de Velde: Asztali ezüstkészlet.



14. Henry van de Velde: Ezüst teakészlet.



12. Georg Kolbe: Henry van de Velde portréja.

nak. A falak színe — ellentétben a victoriánus, illetve historizmus komor, sötét tapétáival, dekorációival — világos pasztell, csendes harmónia. A bútorok formaadása egyszerű, a célt tartja szem előtt és a szükségletet. Az üveg, a porcelán, a fém használati tárgyak ugyancsak kellemes hatásúak, koruk szemléletében korszerűen tervezettek.

Van de Velde jellegzetes görbéje az ablakok és ajtók zárópárkánya mellett megjelenik a széklábakon, a támlákon, az üveglak ornamenseken, lámpatesteken éppúgy, mint a szobákat elválasztó nyílások felső vonalán.

A „Gesamtkunst” e ma már művészettörténeti jelentőségű alkotását, nem sokkal elkészülte után, Samuel Bing, párizsi műgyűjtő látogatja meg. Búcsúszava meghívás Velde részére az 1897. évi drezdai kiállításra. Velde elfogadja a meghívást, s így ez a kiállítás vezeti be az Art Nouveau-t Németországban.

A művész németországi bemutatkozása nagy sikert és nagy vitát vált ki. Uccle-i házának tervénél könnyedebb, simulékonyabb, lágyabb formaadással jelentkezik. Számos ellensége is kénytelen elismerni, hogy a XVIII. század óta most létesül először ismét egységes stílus építészetben, belső kikapcsolásban és az iparművészetben, a legkisebb használati tárgyakat is beleértve.

Az első meghívást, az első sikereket több más követi. 1899-ben a mestert Berlinben találjuk, hol életének számos alkotása lát napvilágot. A „belga stílus” a „belga görbe” — ahogy akkor nevezték — hamar ismertté lesz, de egyúttal az epigonok terén túlzásokra is alkalmat ad. Velde tovább dolgozik, a Habanna Co. üzletét (16. kép), az Esche-házat (Chemnitz), a Leuring-házat (Scheveningen) tervezi. Életművének egy-egy része szinte minden számottevő nagyobb nyugat-európai városban megtalálható. Életének utolsó éveit Svájcban tölti. A halála utáni évben rendezett nagyszabású zürichi emlékkiállítás, működésének minden területéről — építészet, belsőépítészet, bútort, kerámiát, textil-, könyv-, ipari formatervezést — művészi egyéniségének széles horizontjáról első alkalommal adott tudományosan átfogó képet.²¹

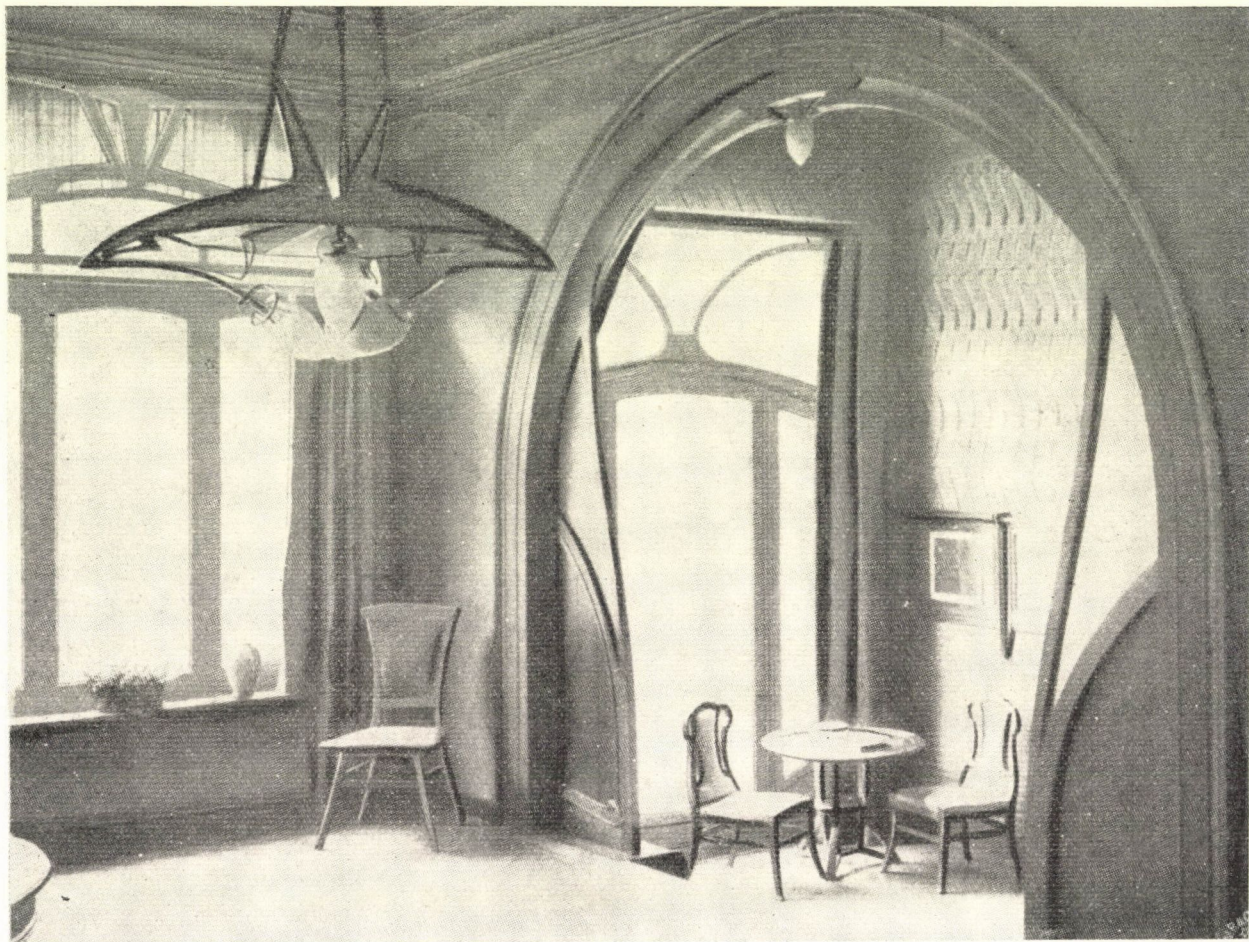
Németországban, ahol van de Velde hosszú ideig dolgozott, 1896. évben jelenik meg először a „Jugend”

című folyóirat, amelyről a századforduló német iparművészete elnevezést kapja. A „Jugend Stil” elnevezés nem kívülálló személytől, festőtől, újságírótól vagy művészettörténéstől származik, mint annyi más kor-megjelölés. Az elnevezés különböző formákban lát napvilágot: „Jugendstil”, „Jugend-Stil”, „Jugend”—Stil, „Stil Jugend”, „Jugend-Geschmack”. Ezek a terminológiák 1899-től, a Jugend című folyóirattal kapcsolatos kifejezések. Hivatalosan először 1899-ben R. A. Schröder, az Insel című folyóirat társkiadója használja egyik könyvkritikában. 1900-ban a „Deutsche Kunst und

-piros és előfordulásuk addig szokatlan, nagy színtelítőképességek meglepő hatásait idézik elő.

E stilizált florizmus indái bekúsznak a folyóirat lapjai közé is. Nemcsak a címlapok, záródíszek vagy szignettek alakzatait képezik, hanem elterjednek a két hasábszöveg közé, hogy végül nem a szöveg, hanem a díszítés lesz hangsúlyozott.

A „Jugend” köré tömörült fiatal művészek külön programot nem jelentenek be, nincs alapítási manifestumuk. Ahogy George Hirth az első számban vázolja: nevük egyben programot is jelöl: támogatnak



15. Henry van de Velde: *Interieur.*

Dekoration”-ban írják: „Man hört jetzt so viel von »Jugend« — Stil.”²²

A Jugend folyóirat fiatal, jobbra ismeretlen vagy kevésbé ismert művészek közreműködésével indul. Címlapja (17. kép) más-más betűtípussal, figurális megoldással hirdeti saját célját: az életörömet, vidámságot, gondtalanságot és fiatalságot. Mindezt abban a korban, amikor Európa-szerte érlelődik a nagy leszámolás órája, és a társadalmi ellentétek mind élesebbekké válnak.

A „Jugend” lapjain tavasz van. A tervezők kedvelt motívuma a lombkoronás fa, rózsa, tenger, hajó, tulipán, napraforgó, hosszú szárú búzakaralász, füves rét, általában a dús növényzet a stilizált flóra és a buja vegetáció (18. kép). Ruhaszalagok szállnak a szélben, a női szoknyák nagy ívben söpriék a földet, a betűk szárai és a hajfonatok egybefonódnak és körülölelnek mindent környezetükben. Megjelenik a kék és zöld együttes hatása, a lila-rózsaszín, a zöldeskék, a barna-piros és sárga

minden új kezdeményezést és mindent, ami az élet teljességét hirdeti.

E lap munkatársi gárdája azonban nem csak a könyvdiszítésben tevékenykedik. Az iparművészet minden ágában egyre inkább vezető szerephez jutnak, és abban a közös formanyelvben dolgoznak, amely művészeti szemléletben összekapcsolja őket, a Jugendstilben. Kezdetben, mint annyi művészeti elnevezést, ezt is használták gúnyos, pejoratív értelemben.²³ Évek múlásával azonban elmosódott a határ a kor értékei, művészi minőségei és a sekélyes, tehetségtelen, ál-művészeti utánzatok között. Így lett a „Jugend” fogalma gyűjtőhelye minden iparművészeti képtelenségnek,²⁴ izléstelen-ségnek és giccsnek, ami Európa-szerte piacra került a századfordulón és az azt követő évtizedekben.

A „Jugend” című folyóirat mellett és azzal egyidőben más kiadványok is indulnak. A művészek — rövidebb, hosszabb ideig — egy-egy lap köré csoportosulva

dolgoznak. Fontosabb lap a „Jugend” évében megindult „Simplicissimus”, „Innen Dekoration”, a „Pan”. Az utóbbi a korabeli könyvművészet és grafika magas szintjét képviseli, kevés példányszámban megjelent füzetével. A ma már ritkaságszámba menő kiadvány első száma 1895. április — májusában Otto Julius Bierbaum és Julius Meyer-Graefe kiadásában jelenik meg. Kötéstervét Franz von Stuck készítette.²⁵

A „Pan” művészeti írógárdájához olyan nevek tartoznak, mint Wilhelm Bode, s olyan tervezők, mint Otto Eckmann. A folyóirat nemcsak művészeti anyagot közöl,

jelenik meg. 1914-ig a Jugendstil szószólója és végigkíséri nemzetközi vonatkozásban az akkori fontosabb kiállításokat és alkotásokat, a különböző nemzetiségű iparművészek munkáit, eredményeit.

E folyóiratok tehát egy-egy német városhoz kapcsolódóan alakították ki a Jugendstil jellegzetességeit, és vonták körükbe a művészeket, tervezőket, írókat.

E művészek munkásságának kezdetei már a historizmus és az eklektika végső éveire esnek, és az ezek ellen való küzdelem jellemzi fellépésüket. Legnagyobb részük az iparművészetén kívül a művészet más területén is



16. Henry van de Velde: Üzlet-belső.

hanem a korabeli költészet és széppróza vezető egyéniségeinek, pl. Mallarmé alkotásait publikálja. Az egyes füzeteket a lap köré tömörült iparművészek tervezik a tipográfia, kötéstervezés és az illusztrációk szempontjából. Így válik lehetségessé, hogy a „Pan” a korabeli német folyóiratok közül a legjellegzetesebben, de egyben a legkifinomultabban tükrözi a Jugendstil könyvművészeti, illetve iparművészeti specifikumait.

Más jellegű kiadvány a „Simplicissimus” illusztrált havi folyóirat, mely sok élcelődéssel, groteszk, karikírozó vonással mutat rá — szöveg és képanyagában egyaránt — a Fine de Siècle társadalmi és művészeti ferdeségeire, furcsaságaira, hibáira. A müncheni szerkesztő, Albert Langen 1896. áprilisában adja közre a folyóirata első számát.

A máig is nagymúltú másik iparművészeti, belsőépítészeti folyóirat az „Innen Dekoration” első száma Alexander Koch (1860—1939) szerkesztésében 1890-ben

dolgozik: építész, nemegyszer díszítőfestő vagy szobrász. Számosan — akárcsak Kozma Lajos is — mint könyvművészek, grafikusok kezdik pályájukat, ezen keresztül jutnak el az iparművészeti problémákhoz, a tárgyalkotás, a tárgyformálás, a komplex interieurművészet kialakításához. Az adott korban új feladat az egységes építészeti, belső építészeti koncepció létrehozása, ahol egy kézben van a tervezés minden, legkisebb részproblémája is. Akiknek építészeti képzettségük van, és nem díszítőművészek, természetszerűen a szerkezetből, a rendeltetésből, az új anyagokból és technikákból indulnak ki, illetve az adott konkrét cél érdekében, ezek szintézisének legjobb megoldását keresik. E művészek törekvéseiben tehát már benne él az a gondolat, az a mag, melyet éppen az utánuk jövő generáció valósít meg és virágoztat fel. Ez lesz a funkcionalizmus, a konstruktivizmus, mely a Bauhausban éri el világosan megfogalmazott programját és célját.



17. A. Bank: A Jugend címlapja. 1898. január No. 1.

Hermann Muthesius (1861—1927) személyes érintkezésével közvetíti a Pre Raphaelite mozgalmat, Morris és Ruskin törekvéseit, német kollegái felé. Muthesius 1896—1903 között Londonban tartózkodik, és mint az angol iparművész híve tér vissza hazájába. Számos elméleti írásban foglalkozik az építőművészet, belsőépítészeti aktuális kérdéseivel, a gépi termelés és a művészet viszonyával.²⁶

A Jugendstil müncheni vezetőművészei közé tartozó Hermann Obrist (Zürich 1863. május 23. — München 1927. február 26.). Heidelbergben folytatott természet-tudományos tanulmányai után 1888-tól kezdve a karlsruhei iparművészeti iskolában dolgozik. Kerámia és szobrászművészeti stúdiumait Párizsban, iskolai tanulmányok nélkül végzi. 1892-ben Firenzében Bertha Ruchettel házasságot köt. Részt vesz a nevezetes 1897-es VII. Nemzetközi Művészeti Kiállításon, és nem sokkal ezután a müncheni Glaspalastban különösen textilterveivel tűnik ki. E korszakkal foglalkozó összefoglalások szinte kivétel nélkül közlik „Peitschenhieb” c. selyemhímzését, mely 1893-ban készül. Ez az alkotása már bizonyos van de Velde analógiákat mutat, bár ekkor Obrist még nem igen ismerhette Velde munkáit. A különbség mégis világos a két művész között: míg Velde híres görbéje inkább a természettől elvonatkoztatott vonalritmusok és rendszerek kialakításához vezetett, Obrist görbéit világosan felismerhető vegetatív formák hordozzák, ő csak addig stilizál, amíg a természeti motívumok nem vesznek el felismerhetőségüket.

Mikor hímző műhelyét 1894-ben Münchenbe teszi át, nagyszabású kiállítással lép a nyilvánosság elé. Ez a bemutatkozó tehetségét, alkotó fantáziáját és meglepő vonal-ornamentikáját juttatja kifejezésre.

A müncheni Jugend másik vezető egyénisége Otto Eckmann (Hamburg 1865. november 19. — Badenweiler 1902. június 11.) a hamburgi és nürnbergi iparművészeti iskolák látogatása után, a müncheni akadémián tanul. Korán kibontakozik festő-, iparművész-, könyvművészet iránti tervezői képessége. 1894. november 27-én Frankfurtban, Rudolf Bangelnél árverésre bocsátja addig készített allegorikus, figurális, tájképi alkotásait, és feladja addigi művészeti nézeteit. Ő is kiutat keres a szalonművészet és az akadémizmus köréből. A hamburgi iparművészeti múzeumban japán sablonokat, jade- és lakk-munkákat tanulmányoz, melyeket először Németországban állítottak ki. Részen ennek hatása érzékelhető további könyvművészeti és alkalmazott grafikai munkáin, melyekkel az új irány képviselőinek művészeti nézeteihez csatlakozik. 1895—1897. között a „Pan” munkatársa lesz. Az élő természetből merített növényi vegetatív előképeket nagy dekoratív érzékkel stilizálja. E munkáiban a Jugendstil arabeszkje új megjelenési formát kap. Grafikai azonban csak olyan mértékben veszik fel az arabeszk formát, amíg az eredeti, természeti előkép felismerhető marad. 1897—1898 között a Jugend-nek is dolgozik (19. kép). Mindezek a munkák azonban nem elégítik ki művészeti törekvéseit. Fém-, textil-, bútortervekkel is foglalkozni kezd, és művészi képessége a dekorativitástól a tárgyalakítás, a konstrukció felismerésének fontossága felé halad. Eckmann mint van de Velde kortársa, a könyvművészetben is merőben más egyéniséget tükröz, mint a belga Art Nouveau képviselője. Éppen a közöttük levő felfogásbeli különbség miatt, kb. 1903-tól kezdve a két tábor követőit „eckmannianusoknak”, illetve „veldianusoknak” nevezik el.

A müncheni Jugend képviselői közé tartozik több-kevesebb ideig még: Behrens, Endell, Fischer, Gross, Habich, a Heider fivérek, Niemeyer, Pankok, Riemerschmid és a scherrebeck-i Webeschule művészei.²⁷ A felsorolt művészek közül, jelen esetben részletesebben beszélünk Niemeyerről, Riemerschmidről, Behrensről és Pankokról.

Adalbert Niemeyer (Warburg 1867. április 15. — München 1932. július 21.) Düsseldorfban Peter Jansen-nél és Arthur Kramfnál tanul festészetet, építészetet és iparművészetet. 1888-tól Münchenben Wilhelm Dietz-nél, majd a párizsi Akadémie Julian-en és Constantnál tanul. Belgiumi, hollandiai, olaszországi, török- és görögországi tanulmányútjai után 1900—1907 között Münchenben dolgozik, és itt lesz az Állami Iparművészeti Iskola tanára. 1912-től barátjával, Riemerschmiddel közösen



18. Illusztráció a Jugendből. 1898. No. 3.

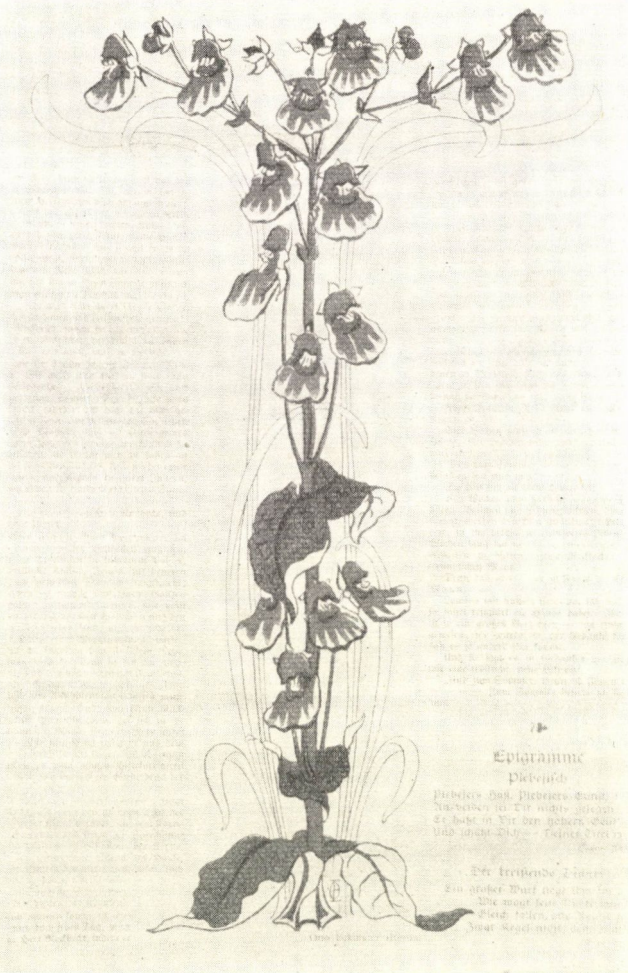
munkálkodik. Festészeti, iparművészeti és építészeti alkotásai mellett, a kerámia- és üvegművészet területén is jelentős eredményeket mutat fel, így többek között a nymphenburgi, a berlini és a meissenai porcelángyárak részére készített terveit.

A másik művész, Niemeyer barátja, Richard Riemschmid (München 1869. június 20. — München 1957. április 13.) ugyancsak a művészet számos ágában tevékenykedik mint építész, iparművész és festő. 1888—1890 között a müncheni akadémián Hackl és Löffitz tanítványa 1896-ban építi fel lakóházát Pasingben, és egy évvel később a „Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk” alapító tagja lesz. Bruno Paullal és Pankokkal együtt részt vesz az 1900-as párizsi világkiállításon. Nevezetes munkája az egy évvel ezután készített müncheni színházépület belső tervei. 1902—1905 között a nürnbergi művésziskola tagozatának vezetője lesz, 1912—1924 között pedig az iskola igazgatója. Riemschmid interieur-jei, bútortervei a Jugendstil tévelygéseitől mentesen, pozitív irányban vitték előre az adott művészeti fejlődést. Munkásságának egyik fő érdeme, hogy feladatának tűzte ki az ipari formatervezést. Peter Behrensszel együtt egyike az elsőknek, aki az ipar számára, sorozatban gyártható, egyszerű formaadású, jól használható és kezelhető használati tárgyakat tervez.

A modern ipari formatervezés másik pionírja, a Jugend alatt, ugyancsak Münchenben tevékenykedő, Peter Behrens²⁸ (20. kép) (Hamburg 1868. április 14. — Berlin 1940. február 27.) Az építész, iparművész, festő, modellőr, grafikus, könyv- és betűtervező 1886—1889 között a karlsruhei művészeti iskolában tanul, majd



20. Max Liebermann: Peter Behrens portréja. 1911.



19. Otto Eckmann: Könyvdísz a Jugendből. 1898. No. 20.

innen Düsseldorfba és Münchenbe megy. 1891-től főleg mint festő- és grafikusművész Münchenben tevékenykedik. Itt alkotja meg a róla elnevezett Behrens Kursívot és a Behrens Antiquá-t. 1897-ben őt is a Vereinigten Werkstätten alapító tagjai között találjuk. 1899 őszétől 1901 tavaszáig a darmstadti művészkolónián telepedik le, és ekkor kezd behatóan építészettel és interieur-művészettel foglalkozni. 1903—1907 között a düsseldorfi iparművészeti iskola igazgatója. 1907 őszétől kezdi meg úttörő munkásságát mint a berlini AEG művek művészeti tanácsadója az elektromos készülékek és lámpatestek ipari formatervezésével kapcsolatban (21. kép). 1922-ben a bécsi akadémia építészeti mesteriskolájának professzora, majd 1936-tól ugyancsak professzor a berlini Művészeti Akadémián.

Peter Behrens — egyes iparművészeti ágakban — korát megelőző újat kezdeményező és sokoldalú művész. Századunk művészettudománya már felismerte, hogy a modern iparművészeti mozgalmaknak, a művészet és az ipar minőségi kapcsolatának ő volt egyik bátor szószólója. Életművét a kutatás monográfiában már feldolgozta.

Ugyancsak a müncheni Jugend munkatársa Bernhard Pankok (Münster 1872. május 16. — Bierbrunn 1943. május 4.). A düsseldorfi és berlini akadémiák látogatása után 1892—1902. években Münchenben dolgozik. Bútorterveivel részt vesz a már említett VII. Nemzetközi Művészeti Kiállításon. Ő is alapító tagja a Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerknek. 1899-ben a müncheni Secession kiállításán vesz részt és egy évvel később bútorterveivel és interieur-jeivel a párizsi világkiállításon. 1902-től Stuttgartban tevékenykedik 1904-ben pedig a St. Louis-i világkiállításon zeneszobája kerül — többek között — a közönség elé. Az utóbbi nagy seregszemlén Magyarország hivatalosan is részt

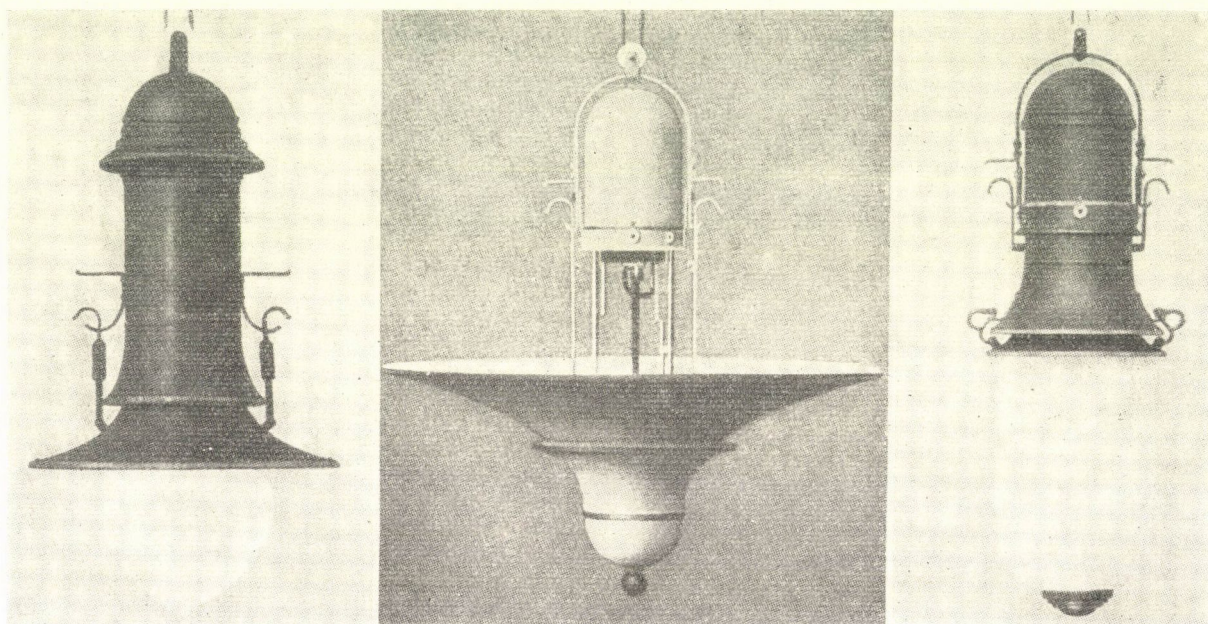
vesz. A magyar szekció tervezése és rendezése Horti Pál (1867—1906) munkája volt, aki ezért nemzetközi kitüntetésben részesül.²⁹

Néhányan az említett művészek közül, körülbelül harmincan, más keramikus-, textil-, bútortervező- és díszletfestő művésszel együtt részt vesznek a már említett történeti jelentőségű 1887-es VII. Nemzetközi Művészeti Kiállításon a müncheni Glaspalastban. Ez volt a modern művészet gyermekszobája (Rhatke), amikor a lakásberendezési feladatoknál a mindennapi élet szükségleteit, kíválmait és azok reális kielégítését tartották szem előtt. A részt vett művészek közül számosan alapító tagjai lettek a „Kunst in Handwerk”-nek, majd pedig a Vereinigten Werkstättenben folytatták munkásságukat. Célkitűzésük és művészeti felfogásuk világosan megfogalmazott programja, az adott történeti fejlődésben merész és új: a használati tárgyak tervezésénél, első-

nagy különbségek mutatkoznak. Plumet és Selmershein a híres „belga görbé”-ből indul ki, de ezt XV. Lajos stílusával, angol és japáni hatásokkal gazdagítja. Gallé és Majorelle viszont könnyed, elegáns a bútorszerkezetben, intarzia díszítéseik majdnem kifinomultak.

Bing, a műkereskedő, csakhamar felismeri az új művészet — szerinte — nagy lehetőségeit. Gyűjteményét, mely addig jobbára távolkeleti műtárgyakat tartalmaz, kezdi kibővíteni az Art Nouveau tervezőinek munkáival.³¹ Műpártolása mellett esztétikai, művészeti nézeteivel, megállapításaival is irányt mutat számukra.

Az „Art Nouveau Bing” legnagyobb sikerét 1900-ban a párizsi Világkiállításon éri el. Az Art Nouveau Bing ház hat szobáját a legjobb európai művészek tervezik. Az előszobát és ebédlőt E. Gaillard, a halványzöldre festett, narancsfa bútorokkal berendezett elegáns szalont E. Colonna, a kék, zöld és szürkés színárnyalatok-



21. Peter Behrens: Fülámpák a AEG. részére. 1907—1908.

sorban az anyag adta adottságokból (később: anyagszerűség) kell kiindulni, fel kell fedni az anyag adta lehetőségeket, a tervezés iránya soha sem lehet ezzel ellentétes, ennek ellentmondó. A tervezésnek mindig a használat követelte forma irányában kell hatnia. Ezek az elvek — ismételjük — az iparművészetben addig fel nem fedezett, illetve tudatosan nem hangoztatott elgondolások, merőben új programot nyitottak. A müncheni Jugend ezen a síkon megtalálta a további kibontakozás lehetőségét, vezető művészeinek ez a megfogalmazott programja előremutató volt.

A Jugendstilnek Németországban számos városban volt központja, így pl. München, Nürnberg, Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt, Frankfurt am Main, Düsseldorf, Krefeld, Magdeburg, Leipzig, Dresden, Meissen, Breslau, Hamburg (Scherrebeck) és Berlin.³⁰

Az „Új Stílus” hamar manifesztálódott a francia kiállításokon is, egyik elsőként 1884-ben a „Huszak szalonjában”. 1893-ban Párisban már Gallé, és Auguste Delaherche bútorait állítják ki.

1895-től kezdve az új művészeti törekvés francia földön az „Art Nouveau” nevet kapja, és olyan művészek tömörülnek zászlaja alá, mint Charles Plumet, Charpentier, Felix Aubert és még mások. Egy évvel később — Samuel Bing termeiben mutatják be az Art Nouveau legjobb alkotásait. A francia tervezőművészek munkái között, felfogás és kivitelezés dolgában meglehetősen

ban tartott, japáni selymekkel díszített női öltözöt G. de Feure, a hálósobát ismét Gaillard, az aranyozott farészekkel, selyemhímzésű kárpitokkal és selyem szőnyegekkel díszített boudoirt ismét G. de Feure. E kiállítás után az Art Nouveau Bing fogalom lesz, s a kritika egymással vitatkozva értékeli kiállított anyagát.

E csatározások közben és mindenek ellenére, a két nagy világkiállítás között — Páris 1900. és Torino 1902. — az Art Nouveau rendkívüli gyorsasággal terjedt Európában és a tengeren túl.³²

Torino után a francia és a belga Art Nouveau eléri a művészi fantázia legmagasabb csúcsát, de sikere teljén már mutatkoznak a dekadens jegyek. Egyes munkákban eltávolodik a reális szükségletektől, a célszerűségtől, a mindennapi élettől. Az ésszerűség, a logika, melyet e művészet első úttörői éppen a historizmus és eklektika ellenhatásaként hirdettek, lassan már nincs sehol. Az Art Nouveau diadala tetőpontján önmaga ellentmondásává lesz, célkitűzése ekkor a való élet szükségleteivel, a társadalom tényleges igényeivel szembe kerül. A túlhatott, excentrikus díszítések, a túlélvett parabola formák, a finomkodó hajlatok indák mint művészeti elemek, elvesztik eredeti rendeltetésüket és csak kevesek által elérhető és érthető, intellektuális — dekoratív játékká szublimálódnak. E stílus nem egy megnyilvánulásában, különösen Franciaországban, éppen diadala tetőpontján, rendkívül drága, luxusművészetté válik.

A további kibontakozás útját nem azok mutatják meg, akik a dekadenciába vitték. Az angolok, meglehetősen erős történelmi tradíciókkal, a kontinentálistól eltérő, más történelmi-társadalmi adottságaikkal és életformájukkal, az amerikaiak a franciáktól, a belgáktól és hollandoktól ugyancsak eltérő életstílusúkkal, ilyen mértékben nem vettek részt a dekoratív túlzásokban. Mindennek ellenére a múlt század második fele művészetének tagadása után a XX. század további évtizedeire nézve ők sem tudták világosan megjelölni a fejlődés vonalát.

Már Torinóban látható volt, hogy a fiatal német tervezők nem azonosítják magukat ezzel a formadiszítő-intellektuális játékkal, hanem más irányt, továbbmutató fejlődést keresnek. Az iparművészet új, XX. századi szakasza Franciaországból és Belgiumból Németországba tevődik át. Ezen a véleményen van az Art Nouveau egyik alapos ismerője, Lenning is.³³ E mozgalom virágzása és bukása, végső soron jól példázza a korabeli társadalom strukturális elemeit is. Az a stílus, mely a helyes valóság-közelségből, „közelebb az élethez” jelszóból és a mindennapi élet szükségleteiből indult ki, virágzása tetőfokán ennek ellenkezője, önmaga tagadása lesz, menedékvára az élet valóságától elszakadt tervezőknél.

Ilyen jelenségek értékelhetjük azt a tényt, hogy pl. az Art Nouveau képviselői az iparművészetben és interieur művészetben, nemegyszer a késői periódusban, figyelmen kívül hagyták a szerkezeti, konstrukcionális megkötéseket, dimenzionális, anyagi, pénzügyi kihatásaival együtt. Látványos alkotásaik nemegyszer a részlet-kidolgozások halmozásában jelentkeztek, ahelyett, hogy már az új szerkezeteket, anyagokat, a technika új vívmányait használták volna fel alkotásaik bázisaként.

Kétségtelen, hogy kezdeti időszakában, a historizmus túldiszipantságához, a belsőberendező szemlélet zsúfoltságához szokott szemnek az Art Nouveau interieur-je általában nyugodtságot, rendezettséget és rendszerességet, bizonyos kiegyensúlyozottságot jelent, — bár ez a csúcson és a hanyatló periódusban, egyre inkább, valamiféle tobzódó luxus kielégítésére szolgál.

Van de Velde elvei, melyek kezdetben társadalmilag helyesek, szükségesek, tehát igazak voltak, és melyeket oly lelkesedéssel hirdetett munkáiban, visszájára fordultak e bravuros-intellektuális túlzásokon. Ő úgy vélte, a tervezésért és alkotásáért a művészt terheli a felelősség önmagával és a közösséggel szemben, mert neki kell elsőnek felismerni a használati tárgy célját, formáját, alkalmazhatóságát, olyan biztonsággal, ahogy a görögök az oszlop formáját, célját és alkalmazhatóságát felismerték — helyes tézisek —, akár az, hogy természetben kell tartanunk a természetet és az anyagok valódi formáját. Henry van de Velde továbbá azt vallotta, hogy a régi stílusokból nem a külső megjelenési formákat kell átvenni, hanem azt a szemléletet, hogy az adott, a korabeli anyagok és legjobb módszerek alkalmazásával kell mindig kielégíteni az igényeket és feltételeket.

Azt a tényt, hogy a Jugendstil már nem az úgynevezett modern eszménykép többé, Alexander Kochi már a század elején le meri írni. Azt hangoztatja, hogy aki eddig nem győződött meg az iparművészet magas nemzeti értékéről, gazdasági jelentőségéről és speciális szükségességéről, az a darmstadti művészkolónia ismerete után, bizonynyal erre a megállapításra jut.

A Darmstadt melletti Mathieldenhöhen 1901-ben létesített művészkolónia Ernst Ludwig Hessen patronálása alatt jön létre.³⁴ A kor neves építészei, tervezői és iparművészei szinte teljes számban meghívást kapnak a kolónia létesítésére. Az egyes házak tervezését és a városkép kialakítását Olbrichra bízzák, kivéve Peter Behrens házát, melyet a német építész maga tervezett. Az összes interieur-öket, a belsőképzést és belsőberendezést, a bútort, a legkisebb használati tárgyat — mint pl. asztalterítők, kanalak vagy tálak — kiváló művészek tervezik, a legkitűnőbb műparosok kivételével.

E tárgyak tervezési koncepcióján már nem látjuk a „Belga görbé”-t, sem a Jugend florizmusát, sem pedig az Art Nouveau franciás könnyedségét. A növényi ele-

mek összefogott felületi dekorra szublimálódnak, alig érintve a szerkesztés koncepcióját. A nem olyan régen túlbuzgánczott indák, hajlatok és levelek mindent átfonó bősége most rendezett és gondosan kitervezett geometrikus alakzatokba kényszerül. Félkör, négyzet, négy-szög, téglalap és háromszög alkotja a naturalis ornamentekkel kitöltendő sík felületeket, mely számos esetben csak a sík egy részét borítja be. A házak külső felületein sem ritkaság a sötét és világos, geometrikus mezők váltakozásából kiképzett friz, s a Mathieldenhöhe fái szögletes nyírással kapják meg új alakjukat.

Ez már nem a müncheni Jugend florizmus, nem a francia Art Nouveau könnyedsége és nem a bécsi secesszió. Az itt kialakuló, bontakozó újabb művészeti irány formanyelvéből, díszítőtörekvéseinek koncepciójából immár a Werkbund, a Wiener Werkstätte, majd távolabb a Bauhaus törekvései sejtethetik keletkezésük csiráit. Az előző két művészeti törekvés késői periódusát post secesszió néven foglalhatjuk össze.

Mint a bécsi Sezessionstil vezető orgánuma, az 1898. januárjában megindult „Ver Sacrum” tömöríti maga köré az írókat, művészeket. Olbrich által tervezett, s ugyancsak ez év decemberében megnyitott Sezession kiállítási csarnok, gyors és nagy sikerek színhelye. A Sezession elnöke s a mozgalom vezetője Gustav Klimt (1862—1918) az 1899—1900-ban épült bécsi Egyetem aulájának, s a Palais-Stoclet-nek falfestményeit, mozaikjait készíti. A Sezessionstil általában s Klimt lineáris rajzművészete különösen érzeteti hatását a századforduló utáni évtized magyar illusztratív- és könyvművészetben.

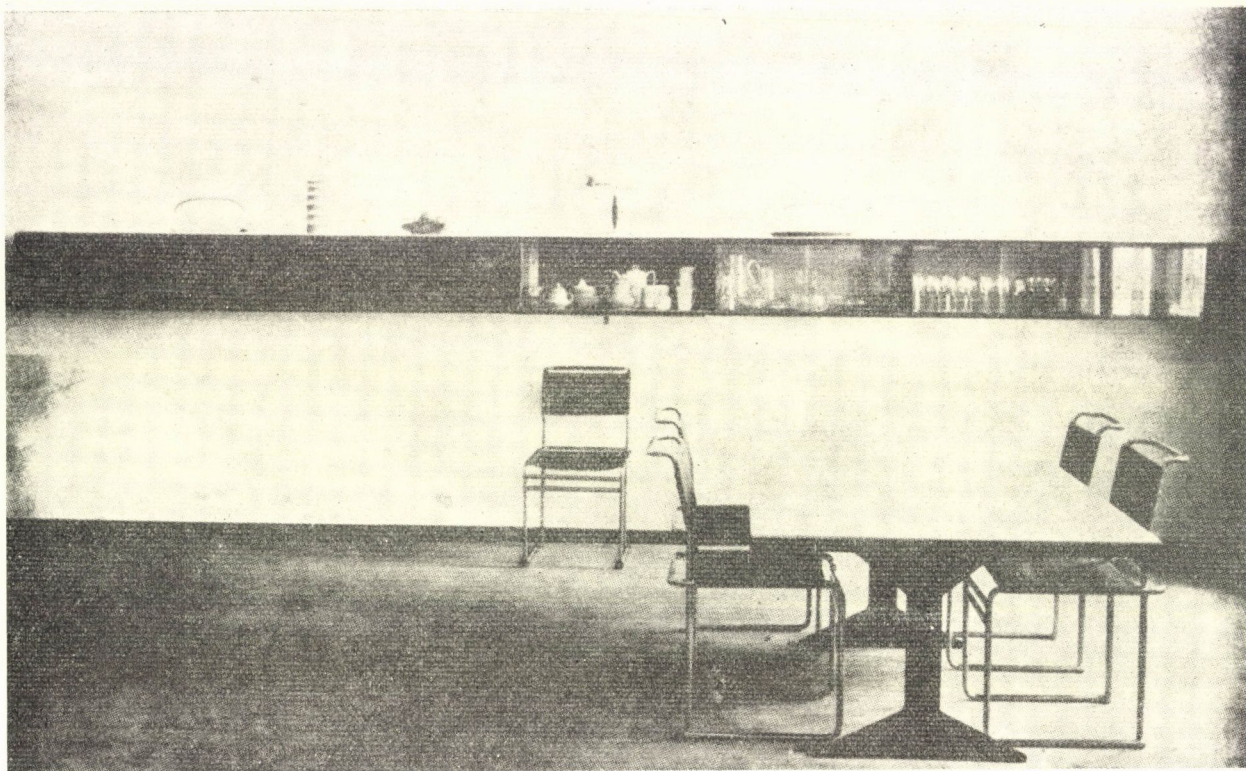
A bécsi Sezession és részben már a post secesszió egyik kiemelkedő képviselőjének Josef Hoffmann-nak az a véleménye, hogy van de Velde az első, aki felismerte az új stílus szükségességét a XIX. századi historizmus, neo stílusai s eklektikája után. Mint láttuk azonban az Art Nouveau virágzása nem volt hosszú, de léte és bukása a XX. század első évtizedeiben már új erők forrása, új mozgalmak kiindulása lesz.

Az új iparművészeti mozgalmak egyik jelentős művészegyenisége éppen Josef Hoffmann.

Bécsben az volt a vélemény, hogy új, egyedülálló fejlődés küszöbéig érkeztek el, s ez a szükségszerű felismerés vezetett a Wiener Werkstätte alapításához.³⁵ Josef Hoffmann és Kolo Moser 1903-ban, Fritz Wärndorferrel, a műbaráttal és üzletemberrel alapítják meg a bécsi iparművészet e híres központját. Világossá válik előttük, hogy az iparművészeti kézműipar merőben más helyzet előtt áll a gépi technikai, mint a kézi termelés korában, és ennek a termelési technika fejlődésnek az iparművészeti alkotás formájában is meg kell mutatkoznia.

Josef Hoffmann (Pirmitz 1870 — Bécs 1956), mint Otto Wagner tanítványa, az akadémiai tanulmányok elvégzése után a fiatal művészek csoportjához csatlakozik, akik között ott találjuk Kolo Mosert, Klimtet és még másokat. E csoport megalakulására Franz Cizek, a bécsi iparművészeti iskola professzora úgy emlékszik vissza, mint „Sturm und Drang” korszakra, mely sokkal inkább a kereséseké volt, mint a megtalálásoké. Ezt fejezi ki a „Ver Sacrum”, e törekvés elnevezése: a művészet megújulása. E művészek nemcsak az anyagok és a formák újszerűségét hirdetik, hanem az építészet és belsőépítészeti új koncepcióját is. A Wiener Werkstätte számára, programja szempontjából alapvetően szükséges a mindennapi használati tárgyak, bútorok, lámpatestek, ét-készletek, evőeszközök, virágtartók korszerűen újratervezett formáját megteremtteni.

Az áttört fémlamezből készített, fehérre lakkozott virágállványok, az egyszerű formaadású bútorok, fém-tárgyak az első kísérletek. A fejlődés gyors iramot követel és számos művész csatlakozik a műhelyhez. Dagobert Peche az iparművészet szinte minden ágában dolgozik, nagy asszociatív képességét sok műfajban tudja értékesíteni. Wimmer és Snischek Párizstól függetlenül kísérletezik a nyomottanyag és a divattervezés területén. A Wiener Werkstätte szervezetén belül így egyre számosabb műhely keletkezik, mint pl. kerámia-, fa- és elefántcsontfaragó, előzőképpír-



22. Bauhaus. Interieur.

készítő, zománc, majd csipke, hímző, gyöngymunka, üveg-, agyag- és tapéta műhelyek.

A Wiener Werkstätte J. Hoffmann mellett másik alapítója, Kolo Moser (1868. március 30. — 1918. október 18.), rendkívüli munkabíráásával, a művészetbe vetett mély bizalmával, megtorpanást nem ismerő akaraterejével vívja ki munkatársai elismerését. A legkisebb használati tárgy tervezése sem mellékes feladat számára, és így az iparművészet minden területén maradandó alkotásokat hozott létre.

A Wiener Werkstätte egyik legtermékenyebb tagja, a már említett Dagobert Peche (St. Michael (Salzburg) 1887. április 3. — Wien 1923. április 16.), Mozart szülővárosának gyermeke. Nagy alkotói fantázia, ugyanakkor rendkívüli pontosság és gondosság jellemzi terveit. A legkisebb használati tárgyban is — írómappa, kézi- és levéltárcák, hímzések, nyomott anyagok, étkészletek — képes volt újat, eredetit teremteni.

A Wiener Werkstätte archívuma, fennállásának negyedszázados ideje alatt, több mint tizenhétezer tervet tartalmaz, melyek között az alapító tagok alkotásai mellett ott találjuk — többek között — Mathilde Fögl, Maria Likarz, Vally Wieselthir terveit. Munkáikat jellegzetes formákba komponált szignókkal látták el, a Wiener Werkstätte signetje mellett.

A biztató kezdet után azonban a művészek nehézségekkel találják szemben magukat. Klimt és Peche halála után, Wärndorfer — kereskedelmi, gazdasági gondokra hivatkozva — elhagyja a vállalkozást és Amerikába megy. S bár az első világháború éveit után a Wiener Werkstätte ismét talpra áll, eredeti sikereit nem mindenben tudja elérni. Célkitűzésükhöz továbbra is ragaszkodtak, s követik azt a felfogásukat, hogy egy nemzet nagysága nem kis mértékben attól függ, képes-e elég gyorsan megvalósítani az új gondolatokat, az új eszméket. A Wiener Werkstätte alkotásai az osztrák határokon kívül is ismertek és elterjedtek. A hírnevét iparművészetének anyagi, esztétikai minősége hozta meg számára, amelyhez helyi jellegzetesség járult.

A Wiener Werkstätte művészettörténeti szerepe és

jelentősége a XX. századi iparművészet történetében kétségtelenül nagy, hatása a magyar művészetre, specifikusan a Kozma Lajos által alapított Budapesti Műhelyre világosan kimutatható.³⁶ A Wiener Werkstätte története, a korabeli sajtó publikációk után az utolsó években a kutatás homlokterébe került; és első átfogó kiállítását is megrendezték.³⁷

A Wiener Werkstätte alapítása után négy évvel, 1907 októberében a formaalkotás szempontjából ismét fontos intézmény jön létre: a Deutscher Werkbund (DWB München). A Deutscher Werkbundot azzal a világosan megfogalmazott elvvel alapítják — emlékezzünk a német Jugend létrejöttére, melynek biztosan körülhatárolt célkitűzése nem volt —, hogy a technikai civilizáció és a gépek korszakában — valamint a kézművesség tekintetében is — az iparművészetet meg kell újítani. A Werkbund nagy érdemeket szerez a jó minőségű használati tárgyak tervezésében, sorozatgyártásában, tömegtermelésben és az utóbbi fontosságára széles körben hívja fel a figyelmet. Álláspontja kiemeli a technológia és a művészi folyamatok szoros kapcsolatát is. S míg a Wiener Werkstätte e mozgalom számára a talajt Bécsben már előkészítette, az osztrák Werkbund alapítása sem várat soká magára. (Österreichischer Werkbund, 1912.)

A gyáripárban egyre inkább a sorozatgyártásra kerülő használati tárgyak tervezésével, kivitelezésének problémáival kezdenek foglalkozni az egyes országok iparművészeti egyesületei, szövetségei. Ilyen céllal, így alakul meg 1913-ban az előző kettő mintájára a svájci Werkbund is.

E művészeti szervezetekben a már említett iparművészekkel, tervezőkkel is találkozunk, akik a gyáripari tömegtermelés prototípusaival is foglalkoznak. Így pl. a német Werkbund kötelékében dolgozik egy ideig Hermann Muthesius, Theodor Fischer, E. Osthaus, Henry van de Velde. Az építészek közül — akik iparművészetet is foglalkoznak — ott látjuk pl. Adalbert Niemeyert és Richard Riemerschmidet.

A Wiener Werkstätte tehát ismét egy lépéssel előbbre ment a fejlődés útján. Világosan megfogalmazott elvei

szerint magas színvonalú, tökéletesen tervezett és készítésében ugyancsak tökéletesen befejezett, kivitelezett iparművészeti alkotásokat nyújtott, hatóköre azonban korlátozott volt. A DWB és SchWB ezeket az elveket iparilag — társadalmilag mind tágabb értelemben alkalmazta. A Bauhaus a XX. századi építészet, iparművészet, lakáskultúra, tárgyformálás, formaalkotás és az emberi környezetalkotás döntő jelentőségű szervezete, lényegében tehát több évtizedes fejlődés eredményeként jelzi az iparművészet, a tárgyalakotás mennyiségi

és minőségi változásait (22. kép), alapítási évével, 1919-el.

Hiszen az a Bauhaus program, melyet az építészpédagógus Walter Gropius fektetett le először a művészeti nevelés alapelveiről, merőben új utakon indul el. Új úton, azonban úgy, hogy mind az előző fejlődés megtörtént már, s lemérhető a megtett út az 1851-es Londoni Világkiállítás óta a Bauhaus alapításáig. Ez azonban már olyan új korszakot jelöl, mely választott témánk keretén kívül esik.

Koós Judith

JEGYZETEK

¹ Az 1851-es londoni világkiállítás katalógusa. I. a továbbiakban Giedion, Siegfried: Space, time and architecture. Cambridge, 1952 és kk. o.

² Pevsner, N.; High Victorian Design, etc. 11 és kk. o.

³ Everyman's: Encyclopaedia. Ed. A. Ridgway-E. J. Holmayard. London—Toronto, 1931—33., 92—93. Busen, Marie: John Ruskin, sein Leben und sein Wirken. Leipzig, 1903. Seemann. Broicher, Charlotte: John Ruskin und sein Werk. Puritaner-Künstler-Kritiker. Leipzig, 1902. Dietrichs. Körösfői Kriesch Aladár: Ruskinról és az angol praeraffaelitákról. Bp. 1905.

⁴ Ruskin, John: Velence kövei. Bp. 1896—1898. Akadémia. — Előadások a művészetről. Bp. é. n. Révai. — Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung. 1—12. Bd. Leipzig, 1903—1906. Dietrichs.

⁵ Előbbi: E. T. Cook és A. Wedderburn szerkesztésében 1903—1909. Collingwood, W. G.: John Ruskin, 1900. I. továbbá: Morley, J. H.: John Ruskin and social ethics. 1917. Williams-Ellis, A.: The tragedy of John Ruskin. 1928. Ewans, John: John Ruskin. London, 1954. Cape.

⁶ Ewans, op. cit. 424—430.

⁷ Ewans, op. cit. 166.

⁸ I. hivatkozott irodalmat és bibliográfiákat.

⁹ Hunt, W. H.: The Pre-Raphaelite Brotherhood: A fight for art. Sep., The Contemporary Review, vol. XLIX. Pre-Raphaelite Brotherhood Everyman's Encyclopaedia op. cit. 430—431. Hunt, W. H.: Pre-Raphaelism and the Pre-Raphaelite Brotherhood London, 1905. Coleridge, M. E.: Holman Hunt London, é. n. Rosetti: Pre-Raphaelite Letters and Diaries. London. 1900. Bate, Percy: Pre-Raphaelite painters. London, 1897. Bate, Percy: The English Pre-Raphaelite painters, London, 1901. Sec. Ed. revised

¹⁰ Ewans, op. cit. 167.

¹¹ Ewans, op. cit. 167.

¹² Everyman's Encyclopaedia. Op. cit. 290—291. Lahor, Jean: William Morris et le mouvement nouveau de l'art decoratif Geneve, 1897. Vallance, Aymer: The art of William Morris. London, 1897. Bell. Bibl.: III—XXX. (A kiadás 220 példányban jelent meg, melyből 210 került eladásra. Az Iparművészeti Múzeum Könyvtárának No. 208. számú példány van birtokában (k. lt.: 2198), Vallance, Aymer: William Morris, his art, his writing and his public life. London 1897. Bell. Mackail: William Morris, London, 1899. Compton-Rickett: William Morris, London, 1913. The tale of (Beowulf) Sometime King of the (Folk of The) weder geatsn — Colophon: Here endeth the Story of Beowulf, done out of the Old English tongue by William Morris & and A. J. Wyatt, and printed by the said William Morris at the Kelmescott Press, Upper Mall, Hammersmith, in the Country of Middlesex, and finished on the 10th day of January 1895. Sold by William Morris at the Kelmescott press. 300 példány piros-fekete nyomással készült 8 példány „on vellum” ezek közül 4 került eladásra. Az Iparművészeti Múzeum Könyvtárának az előzőből egy példány van a birtokában. (k. lt.: 7158.) Morris Society (London) alapítása: 1953. Gray, Patience: Morrismen. Design, 55—56, Juli. (1961).

¹³ Der Einfluss William Morris. Ciba Rundschau, 1. (1961) English Printed Textiles. 1720—1836. London, 1960. Victoria and Albert Museum. Bunt, C. G. E.-Rose, E. A.: Two centuries of English chintz. 1750—1950. London, 1950.

¹⁴ A Budapesti Iparművészeti Múzeum Könyvtára két eredeti Kelmescott Press nyomtatványt őriz: klt. 7158. Ritk. gyűjt.: R 96 I. még 19. sz. jegyzetét.

¹⁵ Arts and crafts essays by members of the Arts and Crafts Exhibition Society. With a preface by William Morris. London—Bombay, 1903.

¹⁶ A viktoriánus általános kifejezés, Angliában és Amerikában, Viktória királynő uralkodása (1837—1901) alatti idők művészetére, életformájára, ízlésére. I. többek között. Roe, Gordon: Victorian furniture. London, 1952. Batho—Dobré: The Victorians and after. 1830—1914. London, 1950. Cruise, A. The Victorian and theirs books. London, 1930. Dutton, Ralph: The Victorian home. London, 1955. Godden, G.: Victorian porcelain. London, 1961. Buck, M. Anna: Victorian Costume and costume accessories. London, 1961. Selby, Buce: Victorian furniture. The arts and crafts movement. London, 1959.

¹⁷ The early Victorian period 1830—1860. London, 1958. (The Connoisseur Period Guides.) Victoria and Albert Museum: Exhibition of Victorian and Edwardian Decorative Arts. London, 1952. etc.

¹⁸ Ashbee, C. R.: Modern English silverswork: an essay by — together with a series of designs by the author drawn upon a hundred separate lithograph plates and coloured by hand, with a descriptive index. London, 1909. — Megjelent 200 példányban. Az Iparművészeti Múzeum Könyvtárának az 50. számú példány van birtokában. (k. lt.: 14. o. 54. rktsz.: 10544.) A fenti példányon a kolofon számozás mellett a művész original szignója. Howarth, Th. R.: Charles Rennie Mackintosh and the modern movement London 1952.

¹⁹ Beardsley, Aubrey: Ben Ionson his Volpone: or the fox. London, 1898. — I. még többek között: — A second book of fifty drawings. London, 1899. — Eisler Mihály József: A. B. művészete és egyénisége. Budapest, 1907. — Esswein, Hermann: A. B. München, é. n., — Klein, Rudolf: A. B. Berlin, é. n., — Hölscher, Eberhard: A. B. Hamburg, 1949., — The later work of A. B. London, 1907. — etc.

²⁰ Osthaus, K. E.: Van de Velde. Hagen, 1920. Művészetelméleti írásai közül fontosabbak: Kunstgewerbliche laier predien, 1902. — Vom neuen Stil, 1907. — Die renaissance die Schönheit 1918. Le styl modern. Paris, 1926. (Librairie des Art's Decoratifs I. továbbá: Scheffler, K.: Henry van de Velde, 1913. — Ahlers—Hestermann: Stilwende, 1950. — Henry van de Velde 1863—1957. Ausstellung Zürich, Kunstgewerbemuseum, 1958. (Katalog) Fred, W.: Die Wohnung und ihre Ausstattung. Bielefeld und Leipzig. 1903—96. kk. 112—113. o.

²¹ Van de Velde: Op. cit. Katalog.

²² Jugend. Kiadó: Georg Hirth, München, szerk. Fritz von Ostini. Terminológiára I. Schmahlenbach, E. Jugendstil. Mannheim, 1958. 13. és kk. o.

²³ I. Rathke, Jugendstil Mannheim, 1958. Dingelstedt, K. Jugendstil in den angewandte Kunst. Braunschweig, 1959, valamint Schahlenbach op. cit.

²⁴ I. többek között Keszler József: Iparművészeti képtelenségek. Bp. 1907. (Orsz. M. Iparművészeti Múzeum ismeretterjesztő előadásai.) — Margitay Ernő: Izléstelenségek országa. 1910. sorozat u. a.

²⁵ Iparművészeti Múzeum Könyvtára — A. D. 887. Verantwortliche Redaction Otto Julius Bierbaum und Julius Maier-Graefe. Berlin—Leipzig. 1895. 1. April-Mai. 2. Juni-Juli-August. 3. Sept.-Okt. -Nov. 1896. 4. Dec.-Jan. 5. Febr.-März. I. évfolyam felsorolt számaint képezi az 1895—96. évfolyam.

²⁶ Muthesius, Hermann: Baillie Scott M. H., Haus eines Kunstfreundes. (Magyarázó szöveg H. é. n. Darmstadt.) Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Ausbau, Einrichtung und Innenraum, 1—3. Berlin, 1904—1905. Kunst und Kultur. Gesammelte Aufsätze über künstlerische Fragen der Gegenwart. Jena, 1904. Kunstgewerbe und Architektur. Jena, 1907. Der Kunstgewerbliche Dilettantismus in England Insbesondere das Wirken des Londoner Vereins für hausliche Kunstindustrie. Berlin, 1900. Landhäuser. 2. Aufl. München, 1922. Meister der Innenkunst

²⁷ Charles Rennie Mackintosh, Haus eines Kunstfreundes. Darmstadt, é. n. Die schöne Wohnung. Beispiele neuer deutscher Innenräume. 2. Aufl. München, 1926. Die Werkbund — Arbeit der Zukunft. Jena 1914. Wie baue ich mein Haus? München, 1917. 4. Aufl. 1925.

²⁸ Schmahlenbach, op. cit. 78. Bildteppiche der Webschule in Scherrebeck 1896 1902. Ausstellung vom 7. Juni. bis. 26. Juli. 1959. Schleswig Holsteinisches Landesmuseum, Schleswig-Schloss

²⁹ Hoher, Fritz: Peter Behrens. München, 1913. Bibl.: 223—243.

³⁰ Koós Judith: Horti Pál élete és művészete. (Kézirat.) St. Louis-i kiállítás katalógusa. Bp. 1905.

³¹ Schmahlenbach, op. cit. 107—108., 110., 117., 118., 119., 120., 125. Scherrebeckkel kapcsolatban I. op. cit. 27. sz. jegyzet.

³² Collection S. Bing. H. é. n.

³³ A párizsi 1900. évi nemzetközi világkiállítás általános szervezeti szabályzata Bp. 1897. A párizsi világkiállításon vásárolt iparművészeti gyűjtemény leíró jegyzéke. Bp. 1901. Magyarország a párizsi világkiállításon. Bp. 1900. Paris Exhibition, 1900. British official catalogue. London, 1900. A világ iparművészete Párisban 1900. Szerk. Fittler Kamill és Györgyi Kálmán.

³⁴ L. Lenning: *Art Nouveau*. Haque, 1941.

³⁵ Koch, A. — Zobel, V.: *Darmstadt eine Stadt moderner Kunstbestrebungen*. Darmstadt, 1905. Roether, J. — Sperlich, H. G.: *Mathildenhöhe Darmstadt*. Darmstadt, 1958.

³⁶ Fögl, M.: *Die Wiener Werkstätte 1903—1928*. Wien, 1929. Fögl munkája megemlíti a fontosabb korabeli forráspublikációk lelıhelyeit. *Almanach der Wiener Werkstätte*. Verlag Brüder Rotenhallen. Wien und Leipzig, 1913. *A Wiener Werkstätte* Kertner

Strasse-i (No 32.) bemutató- és eladótermei nagy látogatottságnak örvendettek, alkotásaik igen keresettek voltak.

³⁷ Judith Koós: *Parallèleschenungen in der Tätigkeit der Wiener Werkstätte und der Budapesti Werkstatt* (Budapesti Műhely) *Az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei/Annuaire du Musée des Arts Décoratifs*. Vol. VIII. (59—82)., és Klny. Wilhelm Mrazek: *Die Wiener Werkstätte. Modernes Kunsthandwerk 1903—1932*. Wien, 1967. kat.

THE WEST EUROPEAN DEVELOPMENT OF ART NOUVEAU: MASTERS AND ENDEAVOURS

It was as a result of the changes in society, economy and technology that the new trends of arts and crafts made their first appearance in the second half of the XIXth century. The industrial and economic development, with Britain in the vanguard, was the precursor of these endeavours from the last century onwards. Not at all was the tendency that had launched the new artistic movement, the Art Nouveau, confined merely to questions of the aesthetics of industrial design. In a wider sense of the term Art Nouveau can be traced in the fields of literature, music and of other branches of art too. The attitude Ruskin took up in economic-social problems, his aspect of nature and his principles in the theory of art brought a rich crop in continental relations too. Why, his name has not only been preserved in his writings on literature and art: his personality and the Pre-Raphaelite Brotherhood are inseparable and his principles, his teachings and his artistic creed were put into practice by William Morris.

Today we look back upon the work of the poet, the artist craftsman and social-reformer as an activity that brought about the innovation of tastes and of arts and crafts in general in the second half of the XIXth century. Not only in different branches of arts and crafts — and particularly in the field of textiles — did Morris produce works of outstanding value but in the art of fine books (Kelmiscott Press) as well.

Ruskin's teachings and views on art and Morris's practice in arts and crafts exerted an influence also upon the development of arts in Central Europe, rather faraway from England.

The fact that the progress of civilization depends to a considerable extent upon the quality of industrial mass production was recognized by the contemporaries of these two masters too, such as, first and foremost C. R. Ashbee, one of the eminent personages of English artist-craftsmen rallied around Morris and Ruskin, or by A. Voysey and R. Mackintosh. In 1892 Aubrey, Beardsley the representative of English Proto-Art Nouveau, approached the ideas of the Pre-Raphaelites.

On the Continent Belgium was one of the richest countries, with the most highly developed industry. Due to specific historical factors Belgian Art Nouveau had no connexions with national or folk art. The most outstanding artist of Belgian Art Nouveau was — side by side with the graphic artist Toorop and the architect-decorator Victor Horta — Henry van de Velde, whose villa at Uccle reflected his characteristic style and his views on art. It was there that the famous Art Nouveau arabesque of van de Velde appeared. This creation of „Gesamtkunst” (all-embracing art), which by now has become a significant phase of art history, was visited by the Paris collector Samuel Bing, who invited van de Velde to the 1897 Dresden Exhibition. This Exhibition introduced Art Nouveau to Germany.

The periodical *Jugend* was first published in Germany in 1896 and after it the German style of arts and crafts at the end of the century was named. The young artists rallied around the *Jugend* did not announce a programme of their own, but their denomination *Jugend* (Youth) was tantamount to a programme: to support all new initiatives and everything that professed the entirety of life. Side by side with this periodical other art publications were also brought out at the same time (*Simplizissimus*, *Innen-Dekoration*, *Pan*, etc.) and artists got grouped around these publications. Herman Muthesius,

for example, personally transmitted the movement of the Pre-Raphaelites toward his German fellow-artists. Hermann Obrist and Otto Eckmann belonged to the leading artists of the *Jugendstil* in Munich and so did, for shorter or longer periods, Behrens, Endell, Fischer, Gross, Habich, the Heider brothers, Niemeyer, Pankok, Riemerschmid as well as the artists of the *Webeschule* (Weavers' School) of Scherrebeck.

The *Jugendstil* had centres in other towns of Germany too: in Nuremberg, Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt, Frankfurt am Main, Düsseldorf, Krefeld, Magdeburg, Leipzig, Dresden, Meissen, Breslau, Hamburg (Scherrebeck) and Berlin.

Soon the „New Style” came to be manifested on French exhibitions too, first in 1884 at the „Salon of the Twenty”. In 1893 the furniture of Gallé and August Delaherche was already displayed in Paris. From 1895 on the new movement in art was termed Art Nouveau in France and attracted such artists as Charles Plumet, Charpentier, Felix Aubert and others. With Art Nouveau Bing scored his greatest success at the 1900 World Exhibition in Paris. Between 1900 and 1902 (Turin) Art Nouveau spread both in Europe and overseas.

In 1901 a new stylistic trend was launched, which led to the formation of the Darmstadt artists' colony at Mathildenhöhe near Darmstadt under the patronage of Ernst Ludwig, Grand Duke of Hessen. The conceptions of the style which came to be unfolded there already suggested the ideas of which the Wiener Werkstätte, the Werkbund (1903) and at a more distant point the Bauhaus were to emerge.

The leading publication of the *Sezessionstil* of Vienna, the „*Ver Sacrum*”, which was commenced in January 1898, rallied Austrian writers and artists. One of the most significant personalities of the new art movement, Josef Hoffmann, as well as Kolo Moser and Fritz Wärndorfer founded the famous and important workshop of Viennese artist craftsmen, the Wiener Werkstätte. The role and importance of the Wiener Werkstätte in the history of XXth century arts and crafts is unquestionable and so is the effect it brought to bear upon Hungarian art, particularly on the Budapesti Műhely (Budapest Workshop) founded by Lajos Kozma, the architect, graphic artist — artist craftsman in 1913. In recent years Austrian research (Dr. Mrazek) has been centred around the history of the Wiener Werkstätte and its first comprehensive exhibition was staged in the Museum für Angewandte Kunst in Vienna in the summer of 1967. The ground in Vienna having been well prepared for the movement by the Wiener Werkstätte, in October 1907 another institute — important from the point of view of design — came into being: the Deutscher Werkbund (DWE Munich). Nor did the foundation of the Austrian Werkbund tarry for long (*Österreichischer Werkbund*, 1912). The federations of artist-craftsmen in different countries took up the problem of the design and execution of objects of everyday use, turned out increasingly by industry in mass production processes. With this objective the Swiss Werkbund was also established on the model of the two previous ones (1913). Thus the Bauhaus, this significant workshop of XXth century architecture, interior decoration, arts and crafts and design, when all is said and done summarized the stupendous changes that had taken place as a result of several decades' development in applied arts, and, at the same time, set out on new paths.

Judith Koós

EGGER VILMOS ÉS VÁRADI SZABÓ JÁNOS

Egger Vilmosnak (1792—1830), a magyar biedermeier svájci eredetű festőjének az életében fontos szerepet játszott Váradi Szabó János (1783—1864), a debreceni salétromgyár főinspektora. 1810-ben, yverdoni tartózkodása alatt ő beszélt rá Eggert, hogy szülőhazáját, Svájcot felcserélje és eljőjön a messze magyar földre. Mindketten a Vay családnál működtek nevelőként. Egger a rajz, a zene és a torna oktatását vállalta. Pedagógiai működésük során a nagy svájci nevelőnek, Pestalozzinak az elveit alkalmazták igen nagy sikerrel.¹

Baráti levelezésük, amelynek sajnos csak néhány darabja áll rendelkezésre, sok érdekes mozzanatot tár fel, amelyekből következtetéseket vonhatunk le Egger életútjának alakulásáról, művészi fejlődéséről, elért eredményeiről.² Sokáig kérdéses volt többek között Magyarországra való érkezésének ideje. Maga Váradi Szabó János 1812-ről ír a Nevelési Emléklapokban közölt visszaemlékezéseiben, ugyanezt az évet említi Rózsa György is. A Debreceni Egyetemi Könyvtár kéziratárában megtalálható leveleiből, amelyeket Váradi Szabó Jánoshoz intézett, kétségtelenül megállapítható, hogy Egger 1813 tavaszán szánta rá magát a magyarországi útra. Május 26-án indult útnak. Svájc természeti szépségekben gazdag tájain gyalogtúrát tesz barátjával, Johannes Ramsauerrel. Néhány napot tölt szüleinél, aztán folytatja útját Münchenbe, ahol szintén megtekinti a látnivalókat. Innen június 28-án hajón indul tovább az Isaron és a Dunán Bécsbe, mert a víziutat változatosabbnak tartja, mint a postakocsin való utazást.

Egger a Vay családnál kifejtett nevelői működés közben rendelkezésre álló szabad időt önképzésre fordítja. Nevelőtársa, Váradi Szabó János ennek megkönnyítésére Kazinczy Ferenchez fordul tanácsért, könyvekért. Kazinczy, az esztétikai műveltség lelkes terjesztője, Winckelmann, Landon, Ramdohr műveit és Füssly lexikonát ajánlja Eggernek tanulmányozásra. Ezenkívül a bécsi Hubert Maurer által készített, tornai oltárképet olyan részletességgel és lelkesen írja le német nyelven, hogy Egger azt naplójába külön bemásolta. Eggernek tanítványai művészi képzéséhez La Coste műveire lenne szüksége, s ezek megszerzéséhez Kazinczy segítségét kéri. Kazinczy a kérést annyira komolyan veszi, hogy azt az éppen Bécsben tartózkodó Dessewffy Józsefhez továbbítja.³

Egger művészi fejlődésének jelentősebb korszaka 1816-ban következik be, amikor a Vay családdal együtt Pestre költözik. Itt ismerkedik meg Schedius Lajos professzorral, az evangélikus iskola felügyelőjével, aki örömmel ad helyet és tanítási órát Pestalozzi volt tanítványának és munkatársának. Bár Egger és Váradi Szabó János életútja ekkor elválik, mindez baráti érzéseiken semmit sem változtat. Egger egyik kezdeti próbálkozása 1817-ből, amely újabban került ismét elő, Váradi Szabó Jánost ábrázolja.⁴

Rózsa György kitűnő értékelést ad Egger műveiről, és kiváló érzéssel értékeli művészi pályájának eredményeit. Véleménye szerint föltehető, hogy más ezeit még lappangó művei is lehetnek Eggernek. Föltevését megerősíti az a levél, amely mostanában került elő.⁵

Egger levelének keltezése Pest, 1823. dec. 4. Ebben

az időpontban Váradi Szabó János a Vay fiúkkal Bécsben tartózkodott. Tanítványai a bécsi Műegyetem előadásait hallgatták. A levél bevezető részéből a Bécsben való tartózkodás utáni vágy derül ki. Egyszersmind megtudjuk azt is, hogy Egger nemcsak azzal volt tisztában, mit nyújthat Bécs a művészi fejlődés szempontjából, hanem a szellemi szórakozás lehetőségeit is jól ismerte, hiszen levelében felsorolja az akkori nevezetesebb színházakat Bécsben. Ebből arra lehet következtetni, hogy Pestről több ízben felutazhatott Bécsbe.

Különös érdeklődésünkre tarthat számot levelének az a része, amelyben művészi munkájáról ír. A festészetet olyan buzgalommal és igyekezettel űzi, mint soha. Munkája is van elég. Lelkes szavakkal számol be arról, hogy éppen egy érdekes és meglehetősen nagy munkán dolgozik: a Salamon-lányok portréját készíti. Különösen örül annak, hogy a beállítás jól sikerült. — Utalás fordul elő a levélben Cleynmann Károly pesti ref. lelkészről készített portréjára, amelyet Rózsa György megállapítása szerint 1819 előtt festett. Ezzel kapcsolatosan jelentős anyagi sikere lehetett, amelynek megszerzésében Váradi Szabó János is közreműködött.

A levélből új oldaláról ismerjük meg Egger Vilmost, akinek sokoldalúsága egyébként is meglepő, jól értett a zenéhez, a magyar tornasport megalapításában is jelentős érdemei vannak, arról értesülünk ui., hogy a Vay-fiúk régipénz-gyűjteményt küldenek Eggernek, aki tehát régi pénz gyűjtésével is foglalkozott. A gyűjteményt szakértőnek is megmutatta. Kiderült azonban, hogy a megküldött pénzanyag jórészt értéktelen darabokból állott.

A levélből elsősorban Egger művészetének fejlődésére vonatkozó részleteket mutatjuk be:

„Eine recht herzliche Freude haben Sie mir durch Ihr werthes Schreiben gemacht; besonders freut es mich dass Sie und die jungen Herren Baronen sich wohl befinden, ganz sicher hat die Veränderung der Luft, einen guten Einfluss auf die Gesundheit, und eine solche Veränderung hätte ich recht nöthig; ich sehne mich überhaupt sehr nach Wien, nicht so wohl nach jener Luft, als vielmehr um dort in meinem Fache wieder etwas weiter zu kommen; wenn es meine Finanzen und die übrigen Umstände es erlauben werden, so werde ich künftiges Jahr doch auf 3 Monate wieder hinaufkommen; ich freue mich wie ein Kind darauf, besonders weil Sie jetzt auch dort sind.”

... „Was mich betrifft, lieber Freund! so bin ich wirklich Gott sei Dank! recht gesund, und da Sie mein liebes Quartir gesehen haben, so werden Sie sich auch nicht wundern, wenn ich Ihnen sage dass ich auch recht zufrieden bin; Arbeit habe ich Gott sei Dank genug, die Malerei treibe ich mit mehr Eifer als je; ich habe jetzt ein sehr interessantes und ziemlich grosses Bild in der Arbeit, woran ich recht con amore arbeite, ich male nemlich die 2 Fräulein Salamon auf ein Bild, mehr als Brustbild, so dass auch die Hände zu sehen sind, die Mädchen sind beide hübsch und jung, die eine Blondine, die andere Brunette, in der Stellung war ich diesmal besonders glücklich, es wird bald fertig, und soll mir eine Ehre machen.”

... „Was meine Cleinm[ann] Portraite betrifft, so

kann ich mich wirklich auf einen solchen enormen Gewinn, den ich damit in Wien gemacht habe, freuen, ich bin in der Meinung, wir erheben den Schatz noch nicht; ich danke Ihnen recht herzlich für die Mühe, die Sie für mich genommen haben."

"Igazán nagy örömet okozott nekem nagybecsű levelel; különösen örülök, hogy Ön és a fiatal bárók jól érzik magukat, egész biztos a levegőváltás jó hatással van az egészségre, ilyen változásra nekem is nagy szükségem lenne; egyáltalán vágyódom Bécs után, nem annyira a levegője után, mint inkább azért, hogy szakmámban valami előhaladást tegyek; ha anyagi helyzetem és más körülményeim megengedik, a jövő évben mégis csak felmegyek 3 hónapra; úgy örülök neki, mint egy gyermek, főleg, hogy most Ön is ott van."

"... „Ami engem illet, kedves Barátom! hála Istennek, egészséges vagyok, és mivel Ön látta az én kedves lakásomat, nem fog csodálkozni, ha azt mondom, hogy

nagyon elégedett vagyok; munkám, hála Istennek, elég van, a festést több buzgalommal űzöm, mint valaha, most egy nagyon érdekes és elég nagy képen dolgozom; amelyen valóban *con amore* munkálkodom, ugyanis a két Salamon-kisasszonyt festem egy képen, több mint mellkép úgy, hogy a kezek is láthatók, mindkét lány csinos és fiatal, az egyik szőke, a másik barna, a beállításban ezúttal különösen szerencsés voltam, nemsokára kész lesz, és bizonyára dicsőséget szerez nekem."

"... „Ami a Cleinm[ann]-portrémat illeti, valóban örülhetek a nagy nyereségnek, amire vele Bécsben szert tettem, az a véleményem, hogy a kincset még ne vegyük fel; hálásan köszönöm az érdekemben kifejtett fáradozását."

A levél négy oldalas, címzése: Herrn Johann von Szabó, Erzieher der jungen Herrn Baronen v. Vay (in der Wollzeile No 857.) zu Wien.

Lengyel Imre

JEGYZETEK

¹ Leo Weiss: Pestalozzis Anhänger in Ungarn. Zwingliana. VII. k. 4. és 5. f. 194–240., ill. 259–299. 1. Zürich, 1945–46. — Rózsa György: Wilhelm Egger. Ein Schweizer Maler in Ungarn am Anfang des 19. Jahrhunderts. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. 1960. 20. k. 1. f. 44–46. 1. — Rózsa György: Egger Vilmos. Egy svájci festő Magyarországon a XIX. század elején. Művészettörténeti Értesítő. 1962. 2–3. sz. 166–170. 1. — Vincze László: Pestalozzi magyar követője: Wilhelm Egger. Köznevelés. 1962. XVIII. évf. 3. sz. 85–86. 1. —

² Lengyel Imre: Újabb adatok Pestalozzi magyarországi hatásának értékeléséhez. A Debreceni KLTE könyvtárának közleményei. Budapest, 1961. 149–167. 1.

³ A kérdés részletesebb kifejtését l. Lengyel Imre: Wilh. Egger pinxit 1825. A Lilla-arckép festőjéről. A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve. 1965. 257–280. 1.

⁴ A Váradi Szabó család birtokában. Debrecen. Batthyány u. 20. ⁵ Özv. Horváth Alajosné, Váradi Szabó Olga birtokából. A közlés engedélyezéséért ezúton mondok köszönetet.

*

A Művészettörténeti Értesítő 1967. XVI. évf. 3. számában adta közre Czagány István „Műemlékhelyreállítási kérdések a Budavári Palota Ujjáépítésénél”. A tanulmány nagy nyugtalanságot, számos kifogást váltott ki a szakértők és a közönség körében egyaránt. A műemlékvédelemhez fűződő közérdekű problémák mindenképpen indokolják, hogy a Czagány István dolgozatával kapcsolatos megnyilatkozásoknak, vitacikkeknek a továbbiakban helyet adjon az Értesítő.

*

HELYREIGAZÍTÓ NYILATKOZAT

A Művészettörténeti Értesítő 1967. évi 3. számában „Műemlékhelyreállítási kérdések a Budavári palota ujjáépítésénél” c. cikkemben részletesen foglalkoztam a díszterem helyreállításának kérdésével.

A cikk megjelenése után tudtam csak megállapítani, hogy a helyreállítás történetét tévesen foglaltam össze. A konzultatív várbizottság ugyanis 1960. augusztusában nem foglalt állást a terem architektúrájának megtartása mellett — miként én állítottam — hanem a következő határozatot hozta: „Azoknál a belső tereknél, ahol megfelelő mennyiségű leletanyag, továbbá a belső kiképzés pontos tervanyaga áll rendelkezésre, meg lehet vizsgálni a helyreállítási kérdést, figyelemmel arra, hogy a Galéria funkcióját elősegíti-e, illetőleg nem zavarja-e.”

Tény az, hogy Szabó János miniszterhelyettes 1964. nyarán nem fogadta el a terem 1856. évi állapotnak megfelelő helyreállítását, így erről Dercsényi Dezső írásbeli határozatot természetesen nem is adhatott ki.

Megtudtam azt is, hogy 1964. augusztusában Aczél György, a művelődésiügyi miniszter első helyettese, mint a jövődöbéli felhasználó felügyeleti szervének egyik vezetője Trautmann Rezső építésiügyi miniszter kezdeményezésére tekintette meg a Palota helyreállítását és ez alkalommal történt meg a döntés a terem helyreállítására. Tény az, hogy ezen a helyszíni szemlén Dercsényi Dezső nem vett részt és nem állott hatáskörében erről szóló határozat kiadása sem.

Helytelenül állítottam azt, hogy Dercsényi Dezső az ÉM Műemléki Bizottságának elnöke volt, természetes tehát, hogy ilyen minőségben semmiféle határozatot nem adhatott ki, miként azt a 63. számú jegyzetben állítottam, hanem a terem statikailag veszélyes falának megkutatására, freskóinak fenntartására a Konzultatív Várbizottság határozatának megfelelően, mint az ÉM Műemléki Osztály vezetője intézkedett.

Sajnálom, hogy a cikkem e részében közölt helytelen adatok és félreérthető megfogalmazású beállításuk miatt Dercsényi Dezsőt akaratlanul is megrágalmaztam, ezért adataim helyesbítését és a tények megismertetését erkölcsi kötelességemnek tartva a jelen helyreigazító nyilatkozattal részére elégtételt kívántam szolgáltatni.

Czagány István

PÉCZELY PIROSKA

A KESZTHELYI FESTETICS KASTÉLY

Budapest, 1964. Képzőművészeti Alap Kiadó. Műemlékeink sorozat.

című tanulmánya a közelmúltban a „Műemlékeink” sorozatban jelent meg. A szerző első dolgozata a tárgyról 1958-ban látott napvilágot, ez a most megjelent munka nem második kiadás, hanem a közben eltelt évek új eredményeivel kiegészített anyag összefoglalása.

Keszthely neve összefonódott a Festetics névvel, a Georgikon és a Helikon asszociációival. Ezért Péczely Piroška, amikor megismertette a keszthelyi kastéllyal és építéstörténetével, kellően hangsúlyozza az építetők, ezek között is különösen Festetics György szerepét. Ezen széles látókörű, felvilágosodott főúr nevéhez nemcsak a kastély legnagyobb második átépítése fűződik, hanem a Georgikon alapítása és a Helikoni Ünnepek néven ismert irodalmi ünnepélyek bevezetése és rendszerezése. Személye irodalompártoló tevékenysége következtében elválaszthatatlanul összeforrt a reformkort közvetlenül megelőző, a XVIII. század végén—XIX. század elején kibontakozó nemzeti nyelvű magyar irodalommal. Ezeket a kastély építkezés szempontjából sem jelentéktelen tényeket megfelelő arányérzékkel emeli ki a szerző, míg a család többi tagjával a vagyonszerzés, a társadalmi emelkedés és az ennek vetületeként lemérhető kastély építkezés mértéke szerint ismerteti meg.

Keszthely a XVIII. század közepéig jelentéktelen kis város volt, 1712-ben került, rövid időre, a Festetics család birtokába. 1739-ben szerezte meg végleg Festetics Kristóf a családi hitbizomány alapítója, aki a birtokának és társadalmi helyzetének megfelelő kastély építését 1754-ben kezdte el. Fia, Pál nyerte el a grófi rangot, ebben az időben ment végbe a kastély első átépítése. A második pompás újraépítés Festetics György invenciói alapján 1792 és 1804 között következett be. Mai formáját az 1883—1887-ig kivitelezett harmadik átépítés alatt nyerte. A mindvégig érdekes tanulmány jól áttekinthető képet ad ezekről az építési szakaszokról.

A XVIII. század közepén épített első kastély a dunántúli barokk építkezésekre jellemző északolasz-francia hatást mutatja. Az első átépítés alatt a homlokzat nem változik, a lakóhelyiségek számának növelésére az oldal-szárnyakat nagybővíti. A második nagymértékű átalakítás Festetics György elképzeléseit valósította meg. A főépület és a szárnyépületek megemelték egy emelettel, ekkor építették fel a ma is fennálló könyvtárat, kápolnát és levéltárat. A kastély barokk díszítőelemeit ebben a periódusban copf dekoráció váltotta fel. A harmadik, utolsó átépítés a hercegi rangra emelkedett Festetics Tasziló idejében jött létre; a kastély egész régi északi szárnya — középtornyos neobarokk formát kapott.

Péczely Piroška nemcsak a kastély építésével, hanem berendezésével is foglalkozik; megtudjuk, hogy az első — barokk stílusú — berendezésből jóformán semmi sem maradt, egyes bútordarabokról a családi inventáriumok tájékoztatnak. A virágkorból, a copf stílusú berendezés-

ről leghűbb képet a nagyszerű könyvtárbelső ad, amelynek beépített bútortárat Kerbl János helyi asztalos készítette. Pompás kivitelben márványmozaik padozattal, márványozott falakkal készült a kápolna és a levéltár. A fogadó és lakóhelyiségek méltó kialakítására is nagy súlyt helyeztek, ezek eredeti berendezését a múlt századi átrendezés más bútortattal cserélte fel. Elsősorban XV. Lajos korának felújított stílusa a rokokó és részben a neobarokk vált hangadóvá a berendezésben, amelyek jó részét már nem egyes mesterektől, hanem lakberendező cégtől vásárolták. Ekkor, a harmadik átépítés időszakában teljesen kicserélték a külső dekorációt is: a stukkódíszeket, vaskapukat, vasrácsokat és a park kandellábe-reit.

Anélkül, hogy száraz felsorolások untatnának, a leltárak alapján megismerjük a kastély egykori berendezését. A szerző végigvezet a barokk, rokokó, copf, empire és historizáló interieur-ökön, bemutatja egy-egy stílus jellegzetes bútortípusait és megismerteti a berendezés kor-szakonként változó módjával. Nem kizárólag és nem formális esztétikai szempontok vezetik, a kultúrtörténet-sz tájékozottságával és körültekintő módszerével halad a leltárakon keresztül, az anyag gazdagságából csak a jellemző, lényeges adatokat választva ki. A kastély több kiemelkedően magas művészi értéket jelentő képzőmű-vészeti és iparművészeti alkotásán túlmenően nem egy érdekes, az egyes korszakokra jellemző adattal ismerteti meg. Az egyik legkorábbi, XVIII. század közepén készült, leltár feljegyzéséből megtudjuk, hogy a 457 darabos hollcsi fajansz étkészlettel szemben, mindössze 25—30 porcelán edény volt a család birtokában, a számok aránya élesen rámutat a porcelán akkori luxuscikk jellegére. Péczely Piroška arról is tudósít, hogy a XVIII. század második felében milyen összegért és honnan vásárolták az arany tárgyakat és ezüst edényeket, mikor vezették be Keszthelyen a „francia evőeszköz”, a négyágú villa használatát. Melyik periódusban milyen anyagot használtak kárpitozásra, hogyan helyezték el a bútorokat, mikor jelenik meg a bútortartó a folyosókon és lépcsőházakban. Ez az érdekes, még számos egyéb részletre kiterjedő, a kastély belső berendezését és ezzel együtt lakóinak életformáját ismertető betekintés a kastély utolsó építési periódusával zárul le. A tanulmány azonban tovább folytatódik, követhetjük a műtárgyak sorsát az átépítéseken, átrendezéseken és a háború pusztításain keresztül egészen a jelenig.

Az építészet anyag kitűnő elemzésén túlmenő berendezés- és életforma ismertetés az épület-monografiák szokásos köteteinél színesebbé teszi Péczely Piroška tanulmányát. A szerző az eredeti és a háromszor átépített kastélyépület, kert és berendezés művészettörténeti és fejlődéstörténeti taglalását nagy tárgyismerettel, de élményszerűen adja közre. Tisztaban van azzal a folyamattal, ami a mai képet eredményezte, megközelíthetővé válnak az egyes építészeti folyamatok, miért volt az egyes átépítésekre szükség, milyen elvek határozták meg az átépítéseket, mi volt ezekből helyes, mi volt káros.

A tanulmány, bár tájékoztató jellegű, a szerző — a tárgy egyik legkiválóbb ismerője — tudományos felkészültségét bizonyítja és külön érdeme, hogy munkája minden eredményét élvezetes stílusban, szép megközelí-

téssel tárja elénk. Az iparművészeti elemzés, szakszerű, de nem terhes, könnyed. Az építészeti analízis talán teljesebb lehetne, ha nem hiányozna az épület szerkezetének ismertetése, ami, ennél a jelentős épületnél érdekes és fontos, inkább az épület külső megjelenésének tárgyalására szorítkozik. A munka a nagyközönség számára készült, egyes szakkifejezések az olvasók nagyobb része számára kissé terheessé teszik a megértést. Az építészeti terminus technikusok megközelítését meg kellett volna — esetleg egy mutatóval — könnyíteni, hogy ez a szimpatikus és érdekes olvasmány a közönség minél szélesebb köre számára legyen megközelíthető.

Horváth Vera

POGÁNY FRIGYES

RÓMA

Budapest, 1967. Corvina Kiadó. 390 old. 476 db kép, rajz, metszet, alaprajz, helyszínrajz 2.

Vonaton érkezve Rómába, az utast két évezred építészeti kontrasztja fogadja. A modern Termini pályaudvar mellett a serviusi falak szürke tömege idézi az antik Rómát. A Termini előtt világvárosi nyüzsgés, arrább már a Colosseum és a fórumok emlékeztetnek a római ember életére. A két évezred bőségesen itt hagyta korának építészeti emlékeit és a történelmet idéző, léptenyomon előbukkanó antik emlékek között nyüzsgő a nép. A hét halom városának olyan szövevényes a szerkezete, mint egész történelme. Egy metropolisz pezsgő élete tárul elénk a korszakok emlékeivel, a Trastevere népi negyedeivel, a piacok lármájával, színes forgatagával, a Vatikán művészi kincseivel, a Via Appia Antica megejtően bájos hangulatával.

Az antik műemlékeknel nyüzsgő a látnivalók után kutató idegen. A Forum Romanum és a Colosseum kétezer éves kövei között minden nemzet fia megtalálható. Stendhal írta Séták Itáliában c. munkájában: „A Colosseum azért egyszerű számunkra, mert élő emléke azoknak a rómaiaknak, akiknek történetével annyit foglalkoztunk gyermekkorunkban. A lélek kapcsolatot érez vállalkozásaikkal meg ennek az épületnek nagysága között. A világ urát százezer néző üdvözlögetése fogadta itt; s most mily néma csönd!” Persze a néma csönd is már a múlté és a kolosszus főleg az idegenforgalmi idényben népvándorlásra emlékeztető tömegeket vonz.

Az „örök Róma” — ahogy Tibullus, Augustus kora neves költője aposztrofálta — lenyűgözi az áhítoatosan csodálkozó turistát, az antik emlékek közt bűvárló tudóst, a termőművészet titkait kutató építész, a reneszánsz nagyjainak munkáinál álmélkodó művészt, a műszaki létesítmények után érdeklődő mérnököt, a kiskocsmákban frascati mellett üldögélő párokat és a Via Veneto előkelő bárjának teraszán méltóságos nagyképűséggel ülő sznobokat. Róma ellenállhatatlanul csábítja magához a közeli és távoli népeket egyaránt.

Meddő kísérlet Róma múltját, polgárainak életét, művészeti emlékeit egyetlen könyvben az olvasó elé tárni. Közel harminc évszázad alakította Róma köztereit, útjait, épületeit, művészetét és magát a római embert. Szerző tudatosan kerüli a krónikás teljességet és ezért is, meg alapvető témájánál fogva is egy, a korba ágyazott építészeti vonalvezetést ad, építészeti objektumok és terek koronkénti kialakulása ismertetésének igényével lép fel.

A három évezred alatt három egymást váltó társadalmi rendszer építette, bővítette, fejlesztette. Az ókorban virágzó várossá, sőt legnagyobb várossá fejlődött az akkor ismert földrészen, a középkorban kis mezővárossá degradálódott, a reneszánsz, de főleg a barokk időknek nagy építkezései adták meg a város végleges arculatát. A leégett, lerombolt város helyén a topográfiai kontinuitás iratlan törvénye diktálta elvek szerint új városrészek születése, a rohamos fejlődés birtokbavetése a köztársaság idején még lakatlan, később főleg középületekkel beépült,

de a középkorban nagyrészt lakatlanná vált Mars-mező, azon épült fel a reneszánsz és barokk Róma.

Amióta merész vasbetonszerkezetekkel az építészeti forradalmasították új városrészt született, amely elkülönült nemcsak topográfiai, de formailag is. A modern építészeti reprezentáló EUR már kívülről szorult, nem zavarja a város kialakult formáját. Ha Rómáról szó esik Augustus korát, avagy a pápák Rómáját asszociációjuk sokak, Pier Luigi Nervi és a sok kitűnő olasz építész nevét ma még csak a szakmabeliek ismerik.

Róma történetéről, kialakulásáról, fejlődéséről, művészetéről, polgárainak életmódjáról az elmúlt századok folyamán könyvtárakat megtöltő irodalom keletkezett, Pogány prof. most megjelent könyve mégis számos vonatkozásban bővítette, új megállapításokkal gazdagította eddigi ismereteinket.

Pogány Frigyes ezzel a könyvével is igazolni látszik Proustnak azt a tételét, hogy egy író alapjában egy könyvet ír egész életén át, hol egyetlen s végleges műben, hol időnként ismétlődő új változatban, de lényegében ugyanazt, amit legfontosabbnak, legsürgetőbbnek tart, ami legközelebb áll egész életfelfogásához, élete céljához. Pogány prof. eddig megjelent könyveiben az építőművészet megismertetését tűzte ki célul, s mint kiemelkedő építészettörténész az iskolai oktatásban (építészművelődés sora tanult már tőle), de az iskolán kívüli képzésben, a népművelésben is jelentékeny eredménnyel dicsekedhet. Megjelent könyvei az építőművészet, a különféle térképezések, urbanisztika, képzőművészetek és építőművészet kapcsolatára terjedtek ki. Ez a könyve is ezzel az igénnyel készül.

A szerző Róma kialakulását, fejlődését világos okfejtéssel taglalja, lelkes igyekezettel vezeti végig az olvasót a két évezred építészeti emlékein, így könnyűszerrel nyomom követhető Róma fejlődése, megérteti az összefüggéseket, megismerteti az olvasót a Város organizmusával, művészetiileg kiemelkedő épületeivel, utca és térkapcsolásaival.

Pogány Frigyes esztétikai szemlélettel közelíti a város szépségeit, művészi értékeit, csak a legfontosabb városképi értékekre szorítkozik, hol bővebben, hol csak egy-két mondatba sűrítve.

A Forum Romanum, az ősi városközpont kialakulásával kezdi Róma történetét. Élmenyszerűen, az eleven megfigyelések sorának gazdagságával vezet végig a Forumon, elemzi a terek egymásutániságát, útjait, építményeit. A séta közben megtanít látni, a legszebb feltárássokat mutatja be képen és írja le választékos nyelvezettel. Unszol arra, hogy a Septimius Severus diadalívének középűs nyílásán tekintsünk át végig a Forumon, annak legrégibb útján a Via Sacra halad végig a tekintet és végén záromotívként Titus diadalíve jelenik meg.

A Forumon minden ismert államférfi, diktátor és konzul, a császárok java része építkezett, hozzájárultak Róma első terének díszítéséhez. A Forum Romanum végleges formája Augustus uralkodása előtt lényegében kialakult. Álltak tehát azok az épületek, amelyek a tér jellegét meghatározták. Augustus császár — akinek a családfáját Apollóig vezették vissza — a művészet legfőbb támogatójaként lépett fel. Ő maga, büszkén hangoztatta, hogy agyagból épült Rómát vett át és márvány várost hagyott utódaira. Hadrianus mecénási tevékenységén felül udvari építészévé Apollodorossal az ókor egyik legnagyobb építészévé tervezésben versengett és a sok építkezés mellett még arra is volt ideje, hogy városszabályozást hajtson végre.

A Forum Romanum a későbbiekben már szűknek bizonyult, és ezért a császárok újabb fórumokat építtettek Caesar, Augustus, Vespasianus, Traianus. Ez utóbbi császár építtette fórum igazi díszévé vált az antik Rómának és kedvelt találkozóhelye a római embernek.

Pogány Frigyes felvezet a Capitolium dombjára is, hogy áttekinthessük az ősi városközpont rommezejét. Bemutatja az ókori egymillió lakosú város legfontosabb építményeit.

Az aurelianusai városfállal körülvett Róma 13,9 négyzetkilométer volt. (Tehát kisebb, mint Budapest V., VI., VII. és VIII. kerülete együtt, amelyek területe összesen kb.

14,4 négyzetkilométer és lakosainak száma az 1960. évi adatok szerint 420 000 ember.) Elgondolkoztató az a zsúfoltság, amely az egymillió lakosú Rómára jellemző volt, hisz kisebb területen több mint kétszeres lakossággal számolhatunk. (Az adatok Ürögdy György: A régi Róma c. könyvéből valók.)

A rómaiak a civilizált világ meghódításával a hellénizmus egész formakincsét is magukhoz ragadták. A római építészet, sokat vett át a görög és etruszk művészetből. Pogány Frigyes elemzi a római és görög templomok, valamint a római és görög színház különbségeit. Előbbinél fejtegeti, hogy a római templom etruszk előképből a tengelyrefúzés elvét alkalmazta. A rómaiak templomaikat pódiumra állították, a templomba egyetlen irányból lehetett feljutni, így a főhomlokzatot erőteljesen kiemelték, ez vált hangsúlyossá. A görög templom a tájban minden irányból egyforma hangsúlyal jelentkezik.

A görög színház — akárcsak a templom — a táj születte. A hegyoldalak természetes homorulatába helyezték (pl. Epidauros, Delphi stb.). A római színház félköríves lépcsőzetét homlokzat takarja így elvesztette kapcsolatát a tájjal.

Könyvének mélyrehatóságát jellemzi, hogy nem csupán szűken Róma építészetét taglalja, hanem az építészet formái kialakítását is részleteiben elemzi. Nemcsak lerögzíti azt az ismert tény, hogy a bazilikális elrendezés őse az egyiptomi templomépítészetnél alkalmazott hipostil, (vagy hipetrális) csarnok, de rámutat arra is, hogy a „bazilikális elrendezés” csupán formai meghatározásra utaló kifejezés. Márpedig a bazilikák építészeti tartalma különböző, így a római bazilika merőben más, mint az egyiptomi templom, mert hisz az előbbi világi rendeltetésű, míg az utóbbi kifejezetten kultikus célokat szolgál.

Szerző könyvében kitér a római utakra, így a Via Apia-ra is, megemlíti építőjének nevét (Appius Claudius Caecus) és az építkezés idejét (i. e. 312) e híres római útról azonban mindössze egy légifelvételt láthatunk (Cecilia Metella síremlékét 115. sz. kép), noha az út szépsége innen még kb. egy kilométerrel arrább kezdődik. Az egyéb nagyszámú képanyag mellett szívesen láttunk volna a pineáktól és a római síremlékektől övezett útról fotót, mert a fentebb említett képről nem érzékelhetjük ezt a sajátos hangulatú és művészi szobrokkal díszített utat.

A jó utak hadászati, gazdasági és államigazgatási szempontból egyaránt fontosak voltak. A rómaiak mintegy kilencvenezer kilométer utat építettek, ezek behálózták a Római Birodalomhoz tartozó területeket. A középkorban Európának ezen területén egyetlen új utat sem építettek, találó is volt ez a mondás „Minden új Rómába vezet”.

A római hatalom két pillére a jó út és a jó víz volt. Pogány Frigyes könyvében említett tesz, hogy Constantinus idején 19 aquaeductus látta el vízzel Rómát. Az utaknak és aquaeductusoknak jelentőségükhöz mérten csekély hely jutott a könyvben. Nem érdektelen összehasonlítás tenni az ókori Róma és hazánk fővárosának vízfogyasztásáról. Erre Ürögdy kitűnő könyvéből veszünk az adatokat: „Róma vízellátása bőséges volt a több mint 400 km hosszúságú kivevő aquaeductusokon mintegy 1 080 000 köbméter víz érkezett naponta a Városba, maga az Augustus bővítette Aqua Marcia napi 290 000 m³ vizet adott. (Budapest vízfogyasztása, a hőforrások nélkül 1959-ben 158 011 000 m³, holott ebben az adatban az ipari fogyasztás számára szükséges 88 615 000 m³ is benne foglaltatik, tehát jóval kevesebb, mint a régi Rómáé volt.)”

Jelentős volt tehát a római vízvezeték, a nagyszámú fényképanyagban azonban ezekről fotót nem találunk, pedig megjelenésük a római tájban még ma is megkapók.

A középkori Róma elnéptelenedett és sok vonatkozásában romos városából számos kiváló építész formálta a reneszánsz és barokk időkben a pápák Rómáját.

Giuliano de Sangallo, Antonio da Sangallo, Francesco dal Borgo, Giacomo della Porta, Giacomo de Pietrasanta, Leon Battista Alberti, Donato Bramante, Carlo Lombardi, Vignola, Domenico Fontana, Carlo Fontana, Giovanni

Fontana, Michelangelo Buonarroti, Baldassare Peruzzi, Giovanni Dolci, Raffaello Santi, Ottavio Mascherino, Jacopo Sansovino, Alessandro Galilei, Jacopo del Duca, Carlo Rainaldi, Girolamo Rainaldi, Gian Lorenzo Bernini, Giuseppe Valadier, Pietro Berretini da Cortona, Carlo Maderno, Francesco Borromini, Giuseppe Sardi, Niccolò Salvi, Luigi Vanvitelli, Martino Lunghi, F. Rughesi, Alessandro Specchi, Francesco de Sanctis, Ferdinando Fuga, Vincenzo della Greca, Antoine Derizet, Rossato Rosetti, Giovanni Battista Soria, Domenico Gregorini. Mindegyikük épített, alkotott Rómában és tevékenységüket munkásságukhoz mérten Pogány Frigyes elemzi is.

Európa, de főleg Itália a reneszánsz idején az antik építélet tekintette példaképnek, Róma tehát évszázadok múlva is termékenyítőleg hatott az építészetre.

A reneszánsz Róma kibontakozása — mint Pogány írja — főként három pápa uralkodásának korszakához fűződik. Ez a három egyházfő: V. Miklós (1447–1455), II. Pál (1464–1471), IV. Sixtus (1471–1484).

Pogány Frigyes a barokk Róma kialakulását tulajdonítja a pápaság tervszerű politikájának (221. old.), hogy a művészet szuggesztív erejével is alátámasszák, reprezentálják az egyház hatalmát. A legnagyobb arányú egyházi építkezés való igaz, hogy ebben az időszakban valószínűleg. Ez a gondolat azonban lényegesen korábbi időszakra (XV. század közepe) datálódik és V. Miklós pápához fűződik.

Igen érdekes és a nagyszabású pápai építkezések indítékára vet fényt V. Miklós pápa végakarata, melyben az egyház tekintélyét építkezéssel kívánja biztos alapokra helyezni. Szükségesnek tartja, hogy a tudatlan néptömegeket nagyszerű látványosságok nyűgözzék le „... különben gyenge és ingatag alapokon nyugvó meggyőződése az idő múlásával végül is semmivé válna. A hatalmas épületekkel, az örökkévalóknak tekinthető műemlékekkel, szinte az isteni kéz művének látszó tanúságtételekkel viszont erősbé és szilárdabbá lehet tenni a népnek a tudósok kijelentésein alapuló meggyőződését...” (Lontay László fordítása).

Az ókorban a császárok áldozatkészségéből épült a város. A római császároknak, hadvezéreknek szükségük volt, hogy dicsőítsék hőstetteiket, hogy hangoztassa nép a mecénás uralkodó államférfiú bölcsességét, hogy építményeik méltóképpen hirdessék az impérium nagyságát. A reneszánsz pápák az egyház tekintélyét kívánták nagyarányú építkezésekkel emelni, a barokk korban a katolicizmus reprezentálása, az ellenreformáció diadalravitele ösztönözte a pápákat a nagyszerű építkezések megvalósításában.

Ennek a lázas reprezentáló építkezésnek néhol negatív előjeli eredményével is találkozunk. A barokk pompa kifejtésének sok ökeresztény bazilika is áldozatul esett, egyike-másikánál szinte jóvátehetetlen kárt okoztak (ezeknél sem a stíluszisztaság hiánya, hanem a belekomponált barokk forma kihívóan harsogó akcentusa a meglevő együttes szétrobbantása kifogásolható), míg kevesebbjénél tervezőjének sikerült a kellő összhangot — ha mérsékeltet is — kialakítani és szám szerint viszonylag keveset találunk olyat, ahol az építészet egymásra rétegződésének finom kompozíciójával gazdagításról is beszélhetünk. Szerencsére a Sta Maria Maggiore templomnál — melyet szerző ismertet is — ez utóbbi esettel találkozunk.

(Sajnos nálunk sem sikerül mindig a romos műemlékek kiegészítése vagy történelmi környezetben új épület építése korunk formanyelvével úgy, hogy hangulatában illeszkedjék a meglevő szerényebb együtteshez és ne adjon kihívó benyomásokat.)

Pogány Frigyes könyve nem útikönyv, nem is ilyen igénytel készült. Annál lényegesen többet ad, mert az útikalauzok száraz adathalmazát helyett megtanítja az olvasót Rómát nem nézni, hanem látni. Meglátani azokat a szépségeket, melyek az épületek, terek kompozícióiban rejlenek. A leíró részhez szervesen kapcsolódik a nagyszámú fénykép, melynek túlnyomó többségét Pogány Frigyes maga készítette, bizonyítva, hogy nemcsak kitűnő író (sajátos nyelvezettel megírt könyve több mint olvasmányos), a képzőművészetek és építészettörténet kiemelkedő ismerője, hanem kiváló fotós is. Néhány felvétele külön-

nösen kitűnő, így pl. a Forum Romanumról közölt képek többsége, a 111. sz. Ponte Rotto (Pons Aemilius), a 249. sz. Marcus Aurelius lovasszobra, a 348. sz. Fontana del Moro részlete és igen festői a 401. sz. Scala di Spagna fotója, kár hogy a virággal és a virágárusok tarkaernyő erdejétől borított Spanyol-lépcsőről nem szerepel fotó.

Sajnos ugyanez nem mondható az épületbelső fotóiról. Ezek színvonala nem éri el a kívánt mértéket, a megéjtően szép külső képekkel, jól reprodukált metszetekkel, kitűnő rajzokkal és nem utolsósorban szép nyelvezettel megírt, gondosan szerkesztett könyv értékét bizony leontja. Különösen gyenge: a 131. sz. Sta Maria Maggiore, a 123. sz. Sta Costanza, a 221. sz. Capella Sistina, és a 304. sz. S. Pietro fotó.

A fényképek jó kiegészítője G. B. Piranesi, Peter van Aa, Leonardo Bufalini, Marzio Cartaro, A. Tempesta, Du Perac, G. G. de Rossi, Fontana delle Tartarughe, A. Specchi, Matthäus Merian, G. Maggi sok metszete, a XVI. századi Róma látképe a Schedel krónikából, Leonardo Buffalini, G. B. Nolli térképei, Domenico Taselli rajza, G. Pannini és G. van Wittel festménye.

Különösen emeli a könyv értékét, hogy az illusztrációs anyagot kiegészítő rajzokat (Pogány Jolán munkája) a közkezen forgó térképvázatokat azok pontatlansága végett újból szerkesztették és így léptékhelyes térképek igazítják útba az olvasót. Jó áttekintést ad a könyv végén közölt ismertebb és fontosabb terek (számszerint 16) 1 : 5000 arányú helyszínrajzainak publikálása.

Piranesi „Vedute di Roma” c. sorozatával élénk tárja Róma szépségét a XVIII. században, szerző számos vedutáját könyvének illusztrálására fel is használja, a könyv előnyére szolgált volna azonban olyan metszetek közlése is a sorozatból, ahol az egyes kiemelkedő emlékek akkori provinciális környezetét is bemutatja. Gondolunk itt pl. a Trevi kútról készült Piranesi metszetre, ahol a művész az akkori állapotot rögzítve a kúttól jobbra még földszintes épületeket jelöl.

A Via della Conciliazione kialakításával a San Pietro élményszerű feltárlását szerző pozitívan értékeli, az útvonal építészeti kiképzésében azonban — mint írja is — joggal bírálható. Nem lett volna érdektelen ennek kapcsán a Corso del Rinascimento semleges (mimikri, nikotex) formában felépített részeinek elemzése, miként harmonizál környezetével, miként kap hangsúlyt ebben a környezetben a műemlék, hisz a Róma c. könyv elsősorban szakemberek számára íródott és a történelmi környezetbe épített házak sokat vitatott problémáinak megoldásához adhatott volna további adalékot. Ehhez a témához kapcsolódhatott volna a Ponte Garibaldi modern szerkezetekkel történt újjáépítését (1955. C. Cestelli-Guidi) elemezni, hogy az léptékben és ritmusában miként áll összhangban az antik római hidakkal.

Bernini tervezte Palazzo Montecitorio Carlo Fontanától származó középső rész felépítménye Pogány prof.

szerint kissé száraz megfogalmazású (298. old.). A felépítmény mai állapotában valóban vértelen komponálás látszatát kelti. Carlo Fontana azonban a posztamensekre eredetileg szobrokat helyezett, ezzel a középső rész hangsúlyosabbá vált, a bejáratot még jobban kiemelte. A kapu fölötti báboskorlát posztamensein és a középső rész I. emeleti axisa fölött ugyancsak szobor állt és a Fontanától tervezett felépítmény ezzel mintegy összezsugorodott. Ezt az állapotot Alessandro Specchi metszete igazolja. Ilyen formájában nem rontotta a Bernini tervezte palota jól komponált egységét, azt hatásosan kiegészítette, talán csak a posztamensek plasztikája gyengébb a palota homlokzatánál. Mai állapotában a szobordíszek nélküli felépítmény valóban fölöttébb sivár, ez azonban nem Carlo Fontana „bűne”.

A könyv tanulmányozása közben el kell gondoloznunk azon, hogy az urbanisztikai fejlődés és a társadalmi fejlődés dialektikus egységének, kölcsönös összhangjának, illetve esetleges ellentétének és mindezekkel kapcsolatosan a művészet, mint az objektív valóság sajátos visszatükröződésének, a dialektikus és materialista művészet-szemléletnek nem kellett volna-e a könyvben nagyobb hangsúllyal jelentkeznie. Ismert elmélet, hogy a művészeti korok kialakulása és hanyatlása a társadalom gazdasági alapjában és a termelési viszonyokban végbement változásokra vezethető vissza. Tehát a múlt és a ma kapcsolatának kihangsúlyozása a könyv előnyére szolgált volna — rámutatni dialektikusan arra, hogy a tegnapi utak törvényszerűen torkollnak a mába és vezetnek a holnapba.

Rómát nemcsak a belváros pompás utcái, hanem a városszéli nyomortanyák — a bőség és nyomor, a modernség és maradiság, a jószándék és a bigottság, a pincelakások és paloták — együttesen alkotják. Ezt az atmoszférát, a kor és társadalmának szellemét nem sugározza a könyv.

Pogány Frigyes könyve mégis nemes és műves írás, haszonnal forgathatják a szűken vett szakmabeliek, de a művészetet kedvelő „mindenki” is. Azoknál, akik Rómát már látták a könyv olvasása közben, az emlékezés finom szövétén kirajzolódnak a villanásnyi képek, melyeknek sokaságát a könyvben ismerősként üdvözlük. Rómával most ismerkedő olvasó a sok rajz, fénykép, metszet segítségével „birtokbaveheti” az „örök Város” megejtően szép kompozícióit, kétévezred ittmaradt építészeti emlékeit.

Hosszúra nyúlt ez a könyvismertetésem, nehezen is hagytam abba, egy-egy részéhez ismételtelen visszatértem, mert a könyv nyomán ismét végigjárhattam, sőt többször végigjárhattam Róma ismert részeit.

Búcsút venni ettől a várostól még a viszontlátás reményében is nehéz és lehangoló érzés. Emléke elkísér bennünket munkánk mellé, magányos csendes sétáinkra, közös baráti beszélgetésekre, mindenhová, ahol az egyetemes művészetről szó esik.

Pereházy Károly

AZ 1966. ÉVBEN MEGJELENT KÜLFÖLDI FOLYÓÍRATOK SZEMLÉJE

ÖSTERREICHISCHE ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND
DENKMALPFLEGE

Bécsi gótikus festmény a XV. század elejéről „Keresztet vivő Krisztus”-t a kaliforniai Huntington gyűjteményből ismertet Gerhard Schmidt. 19 képpel. (1. 1.)

Martino Altomonte 27. évétől 45. évéig Lengyelországban eltöltött idejéről értekezik Mariusz Karpowicz, Varsó. 10 képpel. (15. 1.)

Schweiggers, Alsó-Ausztria plébániatemplomának festett fuga díszítéseit és más gótikus festéseit ismerteti F. Eppel. 14 képpel. (26. 1.)

Dr. Walter Bremen, Krefeld nagy üvegyűjteményének középkori osztrák üvegfestményeit ismerteti E. Frodl-Kraft. 1 színes és 20 fekete képpel. (33. 1.) Az egyik ablak címermeghatározását közli E. Liftsches-Harth. 1 színes és 3 fekete képpel. (45. 1.)

A Corpus Vitrearum Medii Aevi szerkesztőinek 1965. évi strassburgi értekezletéről referál E. Frodl-Kraft. (47. 1.)

A csehszlovákiai Brűx gótikus templomának restaurálásáról ír Z. Budinka. 7. képpel. (50. 1.)

A bécsi Peterskirche alatti ásatásokat ismerteti G. Mossler. 2 képpel. (53. 1.)

Az Európatanács 1965-ben Bécsben megtartott értekezletéről a műemléképületeknek megváltozott jellegű felhasználása tárgyában, referál Gertrude Tripp. (63. 1.)

A Veneto tartománybeli műemlék-villák felhasználását ismerteti Pietro Gazzola. 8 képpel. (65. 1.)

Az angliai National Trust által hasznosított régi angol kastélyokról ír Bruce Watkin. 9 képpel. (74. 1.)

Watkin referátumát kiegészíti A. Dale. 2 képpel. (82. 1.)

Spanyol műemléképületeknek szállodai célokra való felhasználását ismerteti Fernando Moreno Barbera. 8 képpel. (86. 1.)

Egy olasz és egy angol példán mutatja be. P. Leisching testületek szerepét műemléképületek felhasználásánál. (94. 1.)

Régi várak és kastélyok restaurálás utáni újrafelhasználását Ausztriában ismerteti J. Zykan. 27 képpel. (97. 1.)

A salzburgi Residenz egy szárnyának a helybeli egyetem részére történt átépítését mutatja be Th. Hoppe. 8 képpel. (113. 1.)

A Bécs mellett fekvő Hadersdorfban a Laudon-kastély átépítését szálloda céljára ismerteti W. Blauensteiner. 3 képpel. (120. 1.)

Petronell (Alsó-Ausztria) kastélyának átépítését múzeum céljaira mutatja be W. Kitlitschka. 5 képpel. (122. 1.)

A bécsi Votivkirche Antwerpener Altar néven ismert oltárát és annak restaurálását ismerteti Josef Zykan. Frau Giovanna Zehetmaier restaurátori jelentésével. 30 képpel. (129. 1.)

Baumgartenberg volt apátsági templomának építéstörténetét és helyreállítását ismerteti Norbert Wibiral. 10 képpel. (146. 1.)

Mondsee (Felsőausztria) volt apátsági temploma második tornyának újrafelépítését ismerteti B. Reichhart. 7 képpel. (156. 1.)

Bécsi belvárosi részlet (Blutgassenviertel) építészeti szanálását mutatja be F. Euler. 11 képpel. (159. 1.)

Wiener-Neustadt gótikus volt dominikánus templomának új tetőzete és alkalmazása kiállítási célra. A. Machatschek ismertetése. 7 képpel. (164. 1.)

Az osztrák műemlékvédelmi szakemberek 1966 évi vorarlbergi kongresszusáról referál W. Frodl. 1 képpel. (171. 1.)

A középkori üvegfestészet nemzetközi corpusának svéd és svájci köteteit, más hasonló tárgyú könyvekkel együtt ismerteti E. Frodl-Kraft. 5 képpel. (173. 1.)

Martino Altomonte monográfiáját Hans Auernhammer-től ismerteti M. Hörmann-Weingartner. (183. 1.)

Külön füzetként jelent meg „Bibliographie zur Kunstgeschichte Österreichs, Schrifttum des Jahres 1964” a bécsi egyetem művészettörténeti intézetének közreműködésével, mely ezentúl minden évben meg fog jelenni.

ALTE UND MODERNE KUNST

Korai XVI. századi cseh festészetről és összefüggéseiről a Donauschule-vel ír Jaroslav Pesina. 3 képpel. (I—II. 2. 1.)

Altdorfer kapcsolatát a svájci művészettel tárgyalja Dieter Koeplin cikke. 11 képpel. (6. 1.)

XVI. századi német arcképfestményeket az innsbrucki múzeum gyűjteményéből mutat be Kurt Löcher. 9 képpel. (15. 1.)

Josef Thaddäus Stammel (1695—1765) stájerországi szobrász stílusáról értekezik Peter Krenn. 8 képpel. (21. 1.)

Ugyancsak ismeretlen Stammel szoborműveket közöl Kurt Woiselschläger. 7 képpel. (27. 1.)

A bécsi Ringstrasse XIX. században épült középületeiből közöl egy sort Alois Kieslinger. 19 képpel. (III—IV. 2. 1.)

Morvaországi népvándorláskori ásatásokról ír Herbert Mitscha-Märheim. 3 képpel. (12. 1.)

Morvaországi korakeresztény épületek kiásott alapfalaát mutatja be Josef Cibulka. 13 képpel. (14. 1.)

A nagymorva birodalom idejéből származó értékes sírletelekről értekezik Josef Paulik. 20 képpel. (20. 1.)

Vermeer térszimbolikája a tárgya Hilde Zaloscer cikkének. 3 képpel. (26. 1.)

Fenyő Iván: Északolasz rajzok a budapesti Szépművészeti Múzeumban c. művét méltatja Ernst Köller. (36. 1.)

III. Frigyes korának ábrázolásaiban a tárgya Hanna Dornik-Eger cikkének. 16 képpel. (V—VI. 2. 1.)

Adalékok Leonhard Beck XVI. századi festő művészetéhez. Alfred Stange cikke. 1 színes és 3 fekete képpel. (15. 1.)

Ignaz Günther ismeretlen vallásos szoborműveivel és rajzaival foglalkozik Gerhard Woeckel. 12 képpel. (20. 1.)

Paolo Veronese-replikákat a bécsi Kunsthistorisches Museum tulajdonából mutat be Friederike Klauner. 5 képpel. (VII—VIII. 4. 1.)

Adriaen de Vries és Leone Leoni bronzokat a bécsi Kunsthistorisches Museum tulajdonából mutat be Erwin Neumann. 3 képpel. (8. 1.)

Ismeretlen Cranach gyermekarcképet közöl Jaroslav Pesina. 1 képpel. (14. 1.)

Maulbertsch Kremsierben levő freskójáról értekezik Ivo Krsek. 12 képpel. (16. 1.)

Maulbertsch hagenbergi oltárképéről ír Rupert Feuchtmüller. 2 képpel. (24. 1.)

Visionen des Barock címmel mutatta be a salzburgi Residenz Gallerie Kurt Rossacher gyűjteményét. Dr. Franz Fuhrmann megnyitó előadása. 3 képpel. (48. 1.)

A barokk-kor „Kunst- und Wunderkammer”-jairól, a ritkaság és műgyűjteményekről ír Christian Theuerkauff. 46 képpel. (IX—X. 2. 1.)

Melchior Hefele (1716—1794) osztrák építész műveivel foglalkozik Wilhelm Breuner. 17 képpel. (19. 1.)

Paul Troger két ismeretlen képét mutatja be Wanda Aschenbrenner. 2 képpel. (26. 1.)

A Magyar Tudományos Akadémia allegóriája, Johann Ender és Széchenyi István összekötése a tárgya Rózsa György tanulmányának. 10 képpel. (28. 1.)

Van Gogh „Kékruhás leány” c. képe egy londoni aukción 441 000 dollárért kelt el. Az eddigi legmagasabb ár egy Van Gogh képért 9,75 millió schilling volt (53. 1.)

Oskar Kokoschka Adenauer portréjáért Amerikából 200 000 dollárt ajánlottak, de az ajánlatot nem fogadták el. (53. 1.)

A korai németalföldi festészet problémáit tárgyalja négy táblakép kapcsán Alfred Stange. 24 képpel. (XI—XII. 2. 1.)

Quodlibet mint a csendélet egyik fajtája. Eugen von Philippovich cikke. 6 képpel. (20. 1.)

Az osztrák Közkutatási Minisztérium 1966-ban 9 millió schillinget költött a képzőművészet céljaira. (53. 1.)

Baldass — Feuchtmüller — Mrazek 120 tábláva) illusztrált műve az osztrák reneszánszról. Ernst Köller méltatása. (56. 1.)

PANTHEON

A firenzei Baptisterium ezüst oltárával, amely a XIV. és XV. században több művész, főleg a Verocchio iskola tagjainak közreműködésével készült, foglalkozik Günter Passavant. 21 képpel. (10. 1.)

Altörfer és rokon stílusú művész rajzaival foglalkozik Franz Winzinger cikke. 7 képpel. (24. 1.)

Rubens két késői művéről, pásztorjelenetekről tájban ír Justus Müller Hofstede. 1 színes és 9 fekete képpel. (31. 1.)

Futilio Manetti (1571—1639) Caravaggio és más hatások alatt állt olasz festő műveiről értekezik Carlo del Bravo. 15 képpel. (43. 1.)

Harasztiné Takács Marianne részletes ismertetése a Budapesti Szépművészeti Múzeum 1965. évi spanyol festészeti kiállításáról. Nagyon helyesen nagyrészt elfogadhatatlannak tartja Wethey túlzásba menő, műhelymunkákká való leminősítéseit több Greco képünk tekintetében. 3 képpel. (62. 1.)

Jan van Eyck ypres-i Madonnáját letisztítás után mutatja be Lily Fröhlich Bume. 1 színes képpel. (79. 1.)

Veit Stoss 1470-ben, pályája kezdetén, mint modellfaragó ötvösművek részére a tárgya Heinrich Kohlhausen értekezésének. 7 képpel. (83. 1.)

Tizian Vanitas képeről közöl újabb megállapításokat Egon Verheyen. 14 képpel. (88. 1.)

Francesco Tironi, XVIII. századi, Francesco Guardi hatása alatt dolgozó velencei vedutista műveiről értekezik Hermann Voss. 7 képpel. (100. 1.)

Johann Jacob Haid Ridinger és Rugendas portréiról értekezik Rózsa György. 4 képpel. (165. 1.)

Mantegna köréből származó allegorikus ábrázolással foglalkozik Eberhard Ruhmer. 10 képpel. (111. 1.)

Az eltenburgi Lindenau Museum XVIII. századvégi francia szobraitól ír H. C. von der Gabelentz. 7 képpel.

Románia régi műkincseiből a londoni Art Councilnél rendezett kiállításról referál Mary Webster. 2 képpel. (129. 1.)

Id. Hans Holbein egy portréjáról a Chrysler gyűjteményben ír Wolfgang Pfeiffer. 6 képpel. (140. 1.)

Albrecht Dürernek a bécsi képtárban levő férfipor-

tróján látható Vanitas ábrázolással foglalkozik Vinzenz Oberhammer. 1 színes és 4 fekete képpel. (147. 1.)

Leonardo da Vinci „dessau” Madonnájáról Giuseppe Fiocco megállapítja, hogy az a mester eredeti műve. 1 színes és 8 fekete képpel. (156. 1.)

Ribera egy Mária Magdolna képét a New York-i Hispanic Society tulajdonában letisztítás utáni szépségében mutatja be Elisabeth du Gué Trapier. 1 színes és 3 fekete képpel. (165. 1.)

Vermeer és a camera obscura a tárgya Heinrich Schwarz tanulmányának. 16 képpel. (170. 1.)

Richard Hare: 1000 Jahre russische Kunst c. 43 színes és több mint 100 fekete képpel díszített, Recklingshausenben 1964-ben kiadott művét méltatja Klaus Wessel. (188. 1.)

Id. Pieter Brueghel ismeretlen rajzait közli Karl Arndt. 10 rajzzal. (207. 1.)

Ignaz Günther több szoborművéről értekezik Gerhard Woeckel és Erich Herzog. 1 színes és 52 fekete képpel. (217. 1.)

Az esseni Bernardo Belotto kiállítást ismerteti Hans-Joachim Mitschke. 2 képpel. (268. 1.)

Robert Campin (a flémalle-i Mester) egy újabban felbukkant művéről ír Paul Pieper. 1 színes és 2 fekete képpel. (279. 1.)

Dürer Rómában a tárgya Franz Winzinger cikkének. 6 képpel. (283. 1.)

Bernardino Mei (1615—1676) kevésbé ismert sienai festő műveit mutatja be Carlo del Bravo. 18 képpel. (294. 1.)

Ignaz Günther művekkel foglalkozó tanulmányuk második részét adják közre Gerhard Woeckel és Erich Herzog. 17 képpel. (303. 1.)

Ismeretlen Garofalo rajzot közöl Alberto Neppi. 1 képpel. (320. 1.)

A párizsi magyar kiállítást ismerteti Eva Rapsilber. (333. 1.)

Csehországi gótikus művészet kiállítását rendezték meg a rotterdami Boymans-Van Beuningen múzeumban. H. J. Mitschke referátuma. (337. 1.)

A budapesti kódexek kiállításáról és a Párizsban bemutatott anyag kiállításáról szóló referátum. (342. 1.)

Colantonio XV. századi festő műveként határozza meg Stefano Bottari egy firenzei gyűjtemény Keresztrefeszítés képét. 1 színes képpel. (345. 1.)

Az 1400 körüli olasz kép növénydíszéről ír Gentile da Fabriano egy művének alapján Lottlisa Behling. 15 képpel. (347. 1.)

Palma Vecchio két ismeretlen művét közli John Rowlands. 5 képpel. (372. 1.)

Néhány reneszánsz kisbronzot ismertet Ursula Schlegel. 21 képpel. (389. 1.)

A Staatliche Museen Berlin XVII. századi német festők és rajzoló műveiből rendezett kiállítást. Götz Adriani referátuma. 2 képpel. (398. 1.)

KUNSTCHRONIK

Speyer XI. században épült dómjában 1961—1965 közt végzett vizsgálatokról számol be Hans Erich Kubach. 6 képpel. (1. 1.)

Richard Offner-ről közöl 1966 aug.-ban történt elhunyt alkalmából visszaemlékezést Ulrich Middeldorf. (21. 1.)

Angol koraromán és ezt megelőző építészetéről H. M. Taylor és Ivan Taylor által írt műről közöl ismertetést H. E. Kubach. (35. 1.)

A brüsszeli „Rubens százada” c. kiállítást ismerteti Horst Gerson. 2 képpel. (58. 1.)

Gótikus falfestés Csehországban és Morvaországban c. művet méltatja Hanno-Walter Kruft. (64. 1.)

Toscanai homlokzat-díszítés sgraffitóban és freskóban a XIV—XVII. században című tanulmányt Günther és Christl Thiemtól ismerteti Detlev Heikamp. 2 képpel. (75. 1.)

A XVI. század európai festészetének szentelt, a francia nyilvános gyűjtemények anyagából a párizsi Petit

Palais-ban rendezett kiállítást méltatja Fritz Heinemann. 4 képpel. (85. l.)

Govaert Flinck-ről J. W. von Moltke által írt tanulmánnyal foglalkozik Wolfgang Wegner. 1 képpel. (102. l.)
Zlinsky-Sterneg Mária: Régi magyar reneszánsz ingatariák és Szabolcsi Hedvig: Francia bútorok Magyarországon c. német nyelvű műveket méltatja Heinrich Kreisel. (107. l.)

A felső-ausztriai Lambach kolostortemplomában végzett feltárási munkákról, főleg a koraromán freskókról ír Herbert Wibiral. 6 képpel. (113. l.)

Werner Gramberg professornak Guglielmo della Porta düsseldorfi vázlatkönyveiről megjelent munkáját méltatja Rolf Kultzen. 2 képpel. (130. l.)

A müncheni grafikai gyűjtemény korareneszánsz rajzainak kiállítását ismerteti Rolf Kultzen. 2 képpel. (145. l.)

A liesborni oltárról ír a münsteri kiállítás alkalmából Paul Pieper. 2 képpel. (149. l.)

Német magángyűjtemények régi rajzait állították ki Hamburgban, Stuttgartban, Brémában. Ch. Thiem, H. Geissler, W. Sumowski tanulmányai. 2 képpel. (152. l.)

Leonardo műveivel foglalkozó 50 év alatt gyűjtött könyvtárat ajándékozott Elmer Beit orvos Los Angeles egyetemi könyvtárának. Ludwig H. Heydenreich ismertetése. (169. l.)

Johann Heinrich Schönfeld-ről Hermann Voss tollából megjelent monográfiát méltatja Gerhard Woelkel. 4 képpel. (176. l.)

Az 1966 áprilisában elhunyt Peter Halmról emlékezik Bernhard Degenhard. Ehhez csatlakozik Peter Halm műveinek bibliográfiája. (186. l.)

Német, osztrák, svájci és angol főiskolákon készülő és elkészült disszertációk. (199. l.)

Csehországi művészet 1350—1420 brüsszeli és rotterdami kiállítása. Paul Pieper referátuma. 4 képpel. (235. l.)

Johann Heinrich Schönfeldről Hermann Voss tollából megjelent műről olvashatunk (a 176. lapon megjelent méltatás után) újabb ismertetést, ezúttal Gerhard Ewaldtól. 4 képpel. (239. l.)

Taddeo és Federico Zuccari rajzaiból rendezett kiállítást a firenzei Uffizi. (261. l.)

A beérkezett újdonságok között szerepel: Marianne Haraszi Takács: Spanische Meister. (256. l.)

A 10. szám a Münsterben 1966. aug. 2—6.-ig megtartott Zehnter Deutscher Kunsthistorikertag előadásainak kivonatait tartalmazza. (265. l.)

Német fejedelmi kastélyok a barokk korban címmel rendezett berlini kiállítást ismerteti Hans Reuther. 3 képpel. (327. l.)

Trecentóbeli felsőolasz festőkről F. F. d'Arcais: Guarientoról és G. L. Mellini: Altichieró-ról megjelent műveit ismerteti Hanno Walter Kruft. (331. l.)

A beérkezett újdonságok között szerepel Miklós Boskovits: Frühe Italienische Tafelbilder.

A Bayrische Hypotheken — und Wechselbank részéről a müncheni Alte Pinakothekben kiállítás céljából letétbe helyezett XVIII. századi műveket ismerteti Bernhard Rupprecht. 8 képpel. (356. l.)

A beérkezett újdonságok között szerepel Jolán Balogh: A művészet Mátyás király korában és Josef Deér: Die heilige Krone Ungarns.

DAS MÜNSTER

Franz Beer, XVIII. századi osztrák építész és köre munkáiról, S. Gallen kolostortemplomáról és a vorarlbergi templomépítési sémáról értekezik Heinz-Jürgen Sauermost. Sok képpel és alaprajzzal. (44. l.)

Az 1912-ben alapított német Bibliotheca Hertziana Rómában új épületében kb. 70000 kötet könyvvel és 110 000 fényképpel rendelkezik. (145. l.)

Liechtenstein hercegének képgyűjteménye 1300 darabból áll. Nyilvános alapítvánnyá szándékozik átalakítani.

Az építészeti ún. Manuel-stílusról Portugáliában (1495—1521) értekezik Paul Dony. 18 képpel. (229. l.)

Avignonban olasz primitíveket állítottak ki, nagyrészt Fesch kardinális, I. Napóleon anyja féltestvérének gyűjteményét. (334. l.)

Recklinghausen Ikonmúzeumában a Musée de Douai-ból való műveket mutattak be. (337. l.)

„Das barocke Wien” címmel kiállítottak 300 topografikus olajfestményt és metszetet. (338. l.)

Vreden kolostortemplomának építéstörténetéhez és műemlékállományához közöl adalékokat Werner Uefing. 38 képpel. (381. l.)

Buxtehude Sz. Péter templomáról ír Urs Boeck. 3 képpel. (397. l.)

Néhány régi képen található feliratot ismertet T. L. de Bruin. 7 képpel. (400. l.)

A British Museum 263 kötetes katalógusa 6 év alatt elkészült. Minden 1455—1955 közt egyik európai nyelven megjelent könyvet tartalmazza. 750 példányban jelent meg, példányonként 1700 font árban, melyek már megjelenés előtt túl voltak jegyezve 40 ország tudományos intézményei által. (408. l.)

A Journal of the Wartburg and Courtauld Institute-ban Angyal András, Pécs írt Kállai Ernőről. (1891—1954). (411. l.)

A keresztény ikonográfia befolyását a korai iszlám művészetre mutatja be Johanna Flemming. 33 képpel. (449. l.)

Az elzászi Molsheim 1500 körüli kőfeszületét ismerteti Walter Hotz. 6 képpel. (465. l.)

Dominikus Zimmermann egy tervrajzát az augsburgi Sz. Katalin templom részére közli Norbert Lieb. 1 képpel. (469. l.)

Ugyancsak Dominikus Zimmermann (—1766) utolsó művét, a landsbergi dominikánus templomot ismerteti Hugo Schnell. 11 képpel. (473. l.)

A rotterdami Boymans-van Beuningen Museum Jacob Jordaens 123 grafikáját mutatta be, melyeket a világ minden részéből kapott kölcsön. (482. l.)

Udinében Aldo Rizzi rendezett kiállítást „Pittura veneta del Settecento in Friuli” címmel, melyen 93, részben ismeretlen, festmény került bemutatásra. (482. l.)

ZEITSCHRIFT FÜR KUNSTGESCHICHTE

Az Assisiben levő Sz. Ferenc templom egy síremlékéről értekezik Edgar Hertlein. 29 képpel. (1. l.)

A Giotto művészetéből kiinduló olasz festészetéről írt tanulmányt Boskovits Miklós. 15 képpel. (51. l.)

Vayer Lajos: Masolino és Róma c. művét méltatja Bogay Tamás. (71. l.)

III. Leo mozaikjairól és a karoling reneszánsz kezdetéről Rómában értekezik Cécilia Davis—Weyer. 26 képpel. (111. l.)

Pierre Puget (—1694) hajórajzait ismerteti Klaus Herding. 15 képpel. (133. l.)

Bibliográfia. Az 1965. év művészettörténeti bibliográfiáját (1963 és 1964 pótlásaival) állította össze Hilda Lietzmann 126 oldalon, külön füzetben.

STUDII SI CERCETARI DE ISTORIA ARTEI

Andreescu Franciaországban töltött idejéről írt tanulmányt Radu Bogdan, amelyben említés történik a közte és Paál László között fennállott ismert művészi hasonlóságokról és mindkettőnek Franciaországban töltött idejéről is. (1. 21. l.)

Mihu templom-festő Mátyás király korából a tárgya Vasile Drăgut tanulmányának. 4 képpel. (39. l.)

XVIII. századi volt Wesselényi-kastélyt Hodod-ban, J. Litzmann művét és összefüggéseit J. L. Hildebrand ráckevei Savoyai Jenő kastélyával írja le Margareta Benkő cikke. 14 képpel. (93. l.)

Hann Sebestyén ezüstbe foglalt rinocerosz-szarvból készült kupáját mutatja be Viorica Marica. 4 képpel. (119. l.)

A román művészettörténet és kritika tradíciói címmel R. Teodorescu a régi román, Radu Bogdan a XIX.

századi és Amelia Pavel a XX. századi vonatkozásban ad összefoglalást. (II. 159. 1.)

XVI. századbeli freskókat Suceava Sf. Gheorghe templomából ismertet Sorin Ulea. 10 képpel. (207. 1.)

XV. századi erdélyi festőt — Istvánt Densus-ból — ismertet Vasile Drăgut. 2 színes és 9 fekete képpel. (233. 1.)

A govorai kolostor korai idejéről közöl újabb adatokat Pavel Chihaia. (247. 1.)

BURLINGTON MAGAZINE

Adam Elsheimer ismeretlen művéről „Sz. István megköveztetéséről” az edinburghi képtárban értekezik Ingrid Jost. 5 képpel. (3. 1.)

Kevésbé ismert, XI. századi zsolttáros könyvet Exeter-ből mutat be J. J. G. Alexander. 16. képpel. (6. 1.)

„Der barocke Himmel” c. stuttgarti rajzkiállítás katalógusát ismerteti N. Povell. (44. 1.)

Amerikai gyűjteményekben levő reneszánsz bronzokból Northampton, Mass.-ban rendezett kiállítás katalógusát J. Pope-Hennessy bevezetésével ismerteti Jennifer Montagu. (46. 1.)

A főszervezői cikk a londoni időszaki kiállítások látogatottságáról szól és arról táblázatot közöl. (57. 1.)

XVI. századi európai művészetről értekezik J. Shearman. 11. képpel. (59. 1.)

Gaspar de Crayer két művét ismerteti Hans Vlieghe. 6. képpel. (67. 1.)

Jacob Dobbermann elefántcsont faragó művész munkáival foglalkozik Christian Theuerkauff cikke. 9 képpel. (72. 1.)

Goya portréjáról Wellington hercegről a National Galleryben értekezik Allan Braham. 5. képpel. (78. 1.)

New Yorkban levő gyűjtemények régi rajzaiból rendezett kiállítást és katalógusát ismerteti Walter Vitzthum. (110. 1.)

Jean Cailleux Boucher-tanulmányt közöl és egyben bejelenti, hogy alapítványt létesített, mely minden évben 10 000 frankkal jutalmaz egy XVIII. századi művészettel foglalkozó dolgozatot. 8 képpel. (110. 1.)

Tizian egy portré festményével foglalkozik Michael Jaffé tanulmánya. 13 képpel. (114. 1.)

Juvarra and Francesco Pini. Építészettörténeti tanulmány A. A. Tait-tól. 11 képpel. (133. 1.)

Houdon monográfiát Louis Réau tollából ismertet Michael Levey. (147. 1.)

„Hommage a Hermann Voss” Festschrift 80. születésnapja alkalmából, Gerhard Ewald által összeállított teljes bibliográfiájával. (xlii.)

Rosso Fiorentinónak a British Museumban levő rajzairól ír Eugene A. Carroll. 10 képpel. (168. 1.)

Rubens két egymáshoz közelálló tájképét ismerteti Gregory Martin. 10 képpel. (180. 1.)

A páduai Palazzo Pappalava építéséről értekezik Alistair Rowan. 12 képpel. (184. 1.)

A chicagói múzeum új Correggio Madonnáját mutatja be Myron Laskin jr. 4 képpel. (190. 1.)

Jens Juel, XVIII. századi dán festő egy portréját ismerteti Ole Feldbeck. 1. képpel. (193. 1.)

A főszervező eddig el nem érhető listáját állította össze az olasz bankok támogatásával kiadott díszes művészettörténeti műveknek. (223. 1.)

Hans Eworth, XVI. századi angol festő műveinek egy sorát közli egy attribúcióval kapcsolatosan Roy Strong. 10 képpel. (225. 1.)

Rubens vázlatokról metszetekkel kapcsolatban értekezik Gregory Martin. 6. képpel. (239. 1.)

Michelozzo tanulmányt közöl Howard Saalman. 20 képpel. (242. 1.)

Guido Reni rajzot közöl Catherine Johnson. 3. rajz. (253. 1.)

Gyertyafényen festett képeket Adam de Coster-től és antwerpeni festőktől mutat be Benedict Nicolson. 12 képpel. (253. 1.)

Emlékezés Richard Offner-re John White-től. (262. 1.)

Jean Cailleux közül a Guardi fivérekre vonatkozó dokumentációt. 5 képpel. (282. 1.)

Taddeo — Federico Zuccaro tanulmányt közöl J. A. Gere. 18 képpel. (286. 1.) II. rész 11 képpel. (341. 1.)

Luca Giodano rajzokról a British Múzeumban értekezik Oreste Ferrari. 14 képpel. (289. 1.)

El Greco és Michelangelo egy-egy művével foglalkozik Allan Braham. 5 képpel. (307. 1.)

Johan Carl Loth (1632—1698) festőről Gerhard Ewald által írt monográfiát méltatja Ellis Waterhouse. (328. 1.)

Jacques Courtois (Bourignon) rajzok a British Múzeumban. Edward L. Holt tanulmánya 6 képpel. (345. 1.)

Baciccio „Adonis halála” c. képét mutatja be Robert Enggass. 1 képpel. (365. 1.)

John Pope-Hennessy: A Kress-gyűjtemény reneszánsz bronzai című könyvét méltatja Olga Raggio. (374. 1.)

A főszervezői cikk az amszterdami Vermeer-kiállítás kapcsán elítéli a kölcsön-képek utaztatását és a dokumentációs kiállításokban látja a jövő megoldást. (397. 1.)

Perino del Vaga és köre a tárgya Michael Hirst tanulmányának. 8 képpel. (398. 1.)

Két tájképről — Van Dyck és Rubens műveiről — ír Michael Jaffé. 5 képpel. (410. 1.)

Muziano — Zuccaro problémát tárgyal J. A. Gere cikke. 3 képpel. (417. 1.)

Carpaccio Alcione ciklusáról ír W. Pokorny. 2 képpel. (418. 1.)

Antonio da Crevalcore attribúciókról ír Federico Zeri. 2 képpel. (422. 1.)

Masaccio pisai oltárképéről értekezik John Shearman. 7 képpel. (449. 1.)

Fra Bartolommeo korai műveivel foglalkozik Eberett Fahy. 11 képpel. (456. 1.)

Fra Bartolommeo-Albertinelli problémát tárgyal Ludovico Borgo cikke. 6 képpel. (463. 1.)

James J. Rorimer-ről A. Hyatt Mayor, Oswald Sirén-ről W. Watson közül visszaemlékezést. (484. 1.)

Piola rajzok és képek a tárgyai Eloisa Malagoli tanulmányának. 22 képpel. (503. 1.)

Gallari fivérek, színházi dekoráció-festőkről szóló monografiák méltatása Adreina Griseri-től. 6 képpel. (528. 1.)

Maso di San Friano XVI. századi olasz festő portréit ismerteti P. C. Brookes. 17 képpel. (560. 1.)

Pontorno rajzairól J. C. Rearick-tól megjelent könyvet méltatja Keith Andrews. (577. 1.)

Bedford herceg mestere: Salisbury breviáriumát, annak miniaturáit ismerteti Eleanor P. Spencer. 8 képpel. (607. 1.)

Rubens vázlatok csoportját írja le Grepory Martin. 7 képpel. (613. 1.)

Goya: Wellington herceg lovas portréjával foglalkozik Allan Braham. 5 képpel. (618. 1.)

Jordaens-rajzok amsterdami és antwerpeni kiállítását méltatja Michael Jaffé. 9. képpel. (625. 1.)

Niccolo da Foligno problémával foglalkozik John Ferrata Omelia. A budapesti S. Bernardino di Siena képeinek reprodukciójával. 5 képpel. ((622. 1.)

A Guardi-problémával foglalkozik Pietro Zampetti. (633. 1.)

CONNOISSEUR

Buscot Park nevű kastély angol XVIII. századi és praeraffaelita képeit ismerteti St. John Gore. 1 színes és 8 fekete képpel. (2. 1.)

Ikon-gyűjtemény a svájci Dr. Siegfried Amberg tulajdonában, néhány jeles darabját mutatja be Richard Hare. 1 színes és 10 fekete képpel. (7. 1.)

Régi rajzok sorozatát, amelyek Benedetto Luti (1666—1724) római festő gazdag gyűjteményének voltak részei és amelyeknek egy részét Bartolomeo Altomonte, előbbinek tanítványa másolt le, közli Brigitte Heinzl. 10 képpel. (17. 1.)

Hainault krónikák néven ismert illuminált művet mutat be W. O. Hassal. 9 képpel. (23. 1.)

Barton Grange kastély 14 Gainsborough-rajzát publikálja John Hayes, melyekből nyolc először van közreadva. 14 képpel. (86. l.)

1965-ben a National Portrait Gallery jelentős művekkel gazdagodott, nemcsak az ábrázoltak személye tekintetében, hanem a művészek kiváló sora, így Holbein, Honthorst, Reynolds, Gainsborough folytán is 4 képpel. (159. l.)

A londoni Hallsborough Gallery kiállította Tiepolo hat freskóját, amelyeket a vicenzai Palazzo Porto részére készített. 1 képpel. (181. l.)

Az Adda-gyűjtemény aukcióján Rembrand Önarcképe 112 800 frankért, Giovanni da Bologna 24 cm magas bronzszobra, Venus fürdő után 99 000 frankért kelt el. (191. l.)

Les Étaings Français címmel Tardy kiadónál megjelent mű az első teljes publikáció a francia ón (zinn) tárgyakról (197. l.)

Henri Toutin XVII. századi francia zománc miniatűr képek készítőjéről értekezik Philippe Verdier. 3 színes és 12 fekete képpel. (II. 2. l.)

Ír építészeti rajzokról értesít John Harris. 2 rajzzal (17. l.)

Rembrandt „Száz forintos lapját” (Krisztus betegket gyógyít) Sotheby-nél 26 000 fontért vette meg a londoni Colnaghi cég. (45. l.)

Soldani-Benzi (1658–1740) két bronz szobráról, amelyek azelőtt a bécsi Liechtenstein-gyűjteményben voltak, írt értekezés. 2 képpel. (160. l.)

Ignaz Elhafen két elefántcsont-faragvány sorozatáról ír Christian Theuerkauff. 15 képpel. (167. l.)

A párizsi Petit Palais-beli magyar kiállításról referál Gérard Schurr az emberfejú aquamanile illusztrálásával. (190. l.)

Az angol portré-miniatűrök későbbi mestereiről értekezik Daphne Foskett. 5 színes és 10 fekete képpel. (232. l.)

A 27 év után újra megnyílt szobor-múzeumról Berlin Dahlemben referál Georges S. Salmann. 5 képpel. (248. l.)

Jacob Ferdinand Voet, a XVII. század utolsó harmadában működött flamand festő portréit, amelyeket sokszor tévesztettek össze Pierre Mignard műveivel, mutatja be Jacques Wilhelm. 15 képpel. (251. l.)

Referaturn az Uffizi grafikai osztályának Perino del Vaga és köre rajzaiból rendezett kiállításról. 2 képpel. (260. l.)

Amerikai négerplasztika-gyűjteményt mutat be Clark Stillman. 13 képpel. (281. l.)

Christina svéd királynő volt gyűjteményéből származó képeknek és műtárgyaknak az Európanács egésze alatt rendezett kiállításáról referál Hugh Honour. 9 képpel. (III. 9. l.)

Cúcából származó, provinciális dél-amerikai képek kiállításáról Angliában referátum. 3 képpel. (116. l.)

XVIII. századi angol és más portrék a Duke of Grafton tulajdonából. Jan Dunlop ismertetése. 9 képpel. (142. l.)

Sotheby-nél egy Claude Lorraine kép 175 000 fontért, Christie-nél egy Louis le Nain Szentcsalád 47 500 fontért, Greco: Krisztus kereszttel 42 000 fontért, Rembrandt rajza: Loth a leányaival 16 000 fontért kelt el. (179. l.)

Rembrandt kora címmel jelentékeny kiállítást rendeztek 40 millió értékű mesterművekből németalföldi mesterektől Amerikában. Horst K. Gerson referátuma. 2 színes és 11 fekete képpel. (194. l.)

A londoni Christie cég 200 éves. Denis Thomas cikke. 12 képpel. (243. l.)

APOLLO

A cambridge-i Fitzwilliam Museum a tárgya a fő-szerkesztői cikknek. 9 képpel. (85. l.)

Ugyanezen múzeum képeiről ír J. W. Goodison. 9 színes és 11 fekete képpel. (90. l.)

Ugyancsak a Fitzwilliam Museum illuminált kéziratait ismerteti Francis Wormald. 12 képpel. (104. l.)

A Fitzwilliam Museum görög-római tárgyait mutatja be Richard Nicholls. 12 képpel. (112. l.)

A múzeum keleti tárgyaitól ír Harry M. Garner. 7 képpel. (120. l.)

A hellenisztikus arcképes pénzeket bemutatja H. St. J. Hart. 27 darabot tartalmazó 1 táblával. (126. l.)

A múzeum rajz-gyűjteményét ismerteti M. Cormack. 6 képpel. (128. l.)

A Fitzwilliam Museum XV. és XVI. századi majolika tárgyairól ír J. P. Palmer. 1 színes és 8 fekete képpel. (132. l.)

Angol XVIII. századi tájkép gyűjtéséről ír John Hayes. 10 képpel. (188. l.)

Arent van Bolten (1573–1625) groteszk bronzairól ír Jaop Leeuwenberg. 7 képpel. (273. l.)

Correggio és Róma a tárgya Cecil Gould cikkének. 10 képpel. (329. l.)

Marco Ricci és egy angol főúr a „Grand tour” utazáson. Christopher Gilbert cikke. 6 képpel. (358. l.)

Jacopo Guarana, XVIII. századi velencei festő műveivel foglalkozik Barbara Scott. 10 képpel. (364. l.)

Benjamin West képekről ír Millard F. Rogers jr. 1 színes és 6 fekete képpel. (420. l.)

Damaskinos-tól Tzanes-ig címmel 1453–1669 közti krétai festőkről ír Anthony Breyer. 1 színes és 11 fekete képpel. (II. 10. l.)

Ífj. Francisco de Herrera (1622–1685) spanyol festőről értekezik Jonathan M. Brown. 12 képpel. (34. l.)

Három évszázad olasz dekoratív műtárgyai a chicagói múzeumban. 4 színes és 17 fekete képpel. A. Wardwell és M. Davison cikke. (179. l.)

Jelentős chicagói gyűjteményeket ismertet Frederick A. Sweet. 3 színes és 42 fekete képpel. (190. l.)

A chicagói múzeum japán fametszet gyűjteményét mutatja be Margaret Gentles. 11 képpel. (208. l.)

A chicagói múzeum néhány fontos új szerzeményét láthatjuk John Maxon cikkében. 11 képpel. (216. l.)

Írországi cisztercita kolostorokról a XII. századból és kőfaragvány-díszekről ír Françoise Henry. 12 képpel. (260. l.)

Az írországi díszítő stukkátúra-művészetet ismerteti Desmond Guinness. 3 színes és 13 fekete képpel. (290. l.)

Rembrandt két rajza kelt el Sotheby-nél 14 000 illetve 16 000 fontért. (341. l.)

Jelentékeny kiállítást mutatott be francia középkori műtárgyakból a chicagói múzeum. Thomas P. F. Hoving referátuma. 6 képpel. (359. l.)

Antonio del Castillo y Saavedra (1616–68) a madridi S. Fernando akadémiában levő rajzait mutatja be Priscilla E. Muller 9 képpel. (380. l.)

Színes reprodukció a Metropolitan Museum által szerzett három jelentékeny Tiepolo-kép egyikéről. (407. l.)

Középkori szobrászati művekről a baltimore-i Walters Art Gallery-ben ír Richard H. Randall jr. 19 képpel. (434. l.)

A múzeum régi olasz képeivel foglalkozik Federico Zeri. 1 színes és 11 fekete képpel. (442. l.)

A bizantinikus gyűjteményt ismerteti Ph. Verdier. 16 képpel. (458. l.)

A Conradin bibliát a XIII. századból mutatja be Dorothy Miner. 1 színes és 11 fekete képpel. (471. l.)

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

A Flémalle-i Mester (Kampyn) szignatúráját mutatja be T. L. de Bruin a Mérode-triptychon Angyali üdvözlétének egy vázáján. 2 képpel. (5. l.)

A Carracciak négy tetőfreskójáról Modenában értekezik J. R. Martin. Közli a Fenyő Iván által publikált, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő Flora rajzot is, amely az egyik freskóhoz készült. 6 képpel. (7. l.)

Szépség-galériákról ír Lada Nikolenki. 5 képpel. (19. l.)

XI. századi francia, a Roussaillon vidéken alkalmazott román stílusú homlokzat-díszítésről értekezik Marcel Durliat. 14 képpel. (65. l.)

Luca Penni, XVI. századi, Franciaországban is működött festő élettrajzi adatait egészíti ki új kutatási anyaggal Paul Vanaise. 11 képpel. (79. 1.)

Louis de Caulery, XVII. századi francia festő két képét találta meg Jeanne és Robert Genaille. 3 képpel. (111. 1.)

Anton von Maron, Mengs sógorának, XVIII. századi divatos római portré-festőnek egy portréját ismerteti George R. Brooks. 2 képpel. (115. 1.)

Rokokó motívumok a párizsi építészet köréből. Michel Gallet tanulmánya. 29 képpel. (145. 1.)

Michelangelo néhány alaprajzáról Charles de Tolnay megállapítja, hogy a firenzei Casa Buonarrotti-ra vonatkoznak. 7 képpel. (193. 1.)

Szentségtartók és szobrászat címmel gyűjtött össze egy sorozatot François Souchal. 16 képpel. (205. 1.)

Két Languedoc-beli gótikus Madonnát mutat be Mathieu Meras. 3 képpel. (241. 1.)

Brueghel műveivel kapcsolatos ikonográfiai problémával foglalkozik Irving L. Zupnick. 5 képpel. (257. 1.)

Rubens kartonjairól XIII. Lajos gobelinjei számára értekezik John Coolidge. 16 képpel. (271. 1.)

Jacques Courtin (1672–1752) francia festő műveiről ír Michel Paré. 20 képpel. (293. 1.)

Minas Gerais brazil tartomány barokk és rokokó építészetéről értekezik Yves Bruand. 10 képpel. (321. 1.)

Greuze felvételének az akadémia tagjai közé akadályokkal megküzdő körülményeit ismerteti Jean Seznec. 5 képpel. (339. 1.)

Hatvány Ferenc br. volt gyűjteményével foglalkozik Gerlótei Jenő. 20 képpel. (357. 1.)

A júl.–aug. szám Julien Cain, a Bibliothèque Nationale főigazgatója tiszteletére íródott és az általa vezetett intézményről is közöl sok érdekeset. 83 képpel. (II. 5. 1.)

Charles Mellin (1597–1649) francia festő és Nicolas Poussin, akivel néha összetévesztették, vonatkozásait tárgyalja Doris Wild. 44 képpel. (177. 1.)

Antonio Moro jelentékeny művét, Krisztus feltámadását Chantilly-ben mutatja be Karla Langedijk. 1 képpel. (233. 1.)

A zene a szerelem allegóriáiban címmel közöl ikonográfiai tanulmányt A. P. de Mirimonde. 45 képpel. (265. 1.)

Nicolas Poussin egy rajzát gyűjteményében mutatja be Prof. G. OpreSCO. 2 képpel. (303. 1.)

Rubens-kompozíció ikonográfiai kérdéseit (Jó kormányzás vagy Fortuna) tárgyalja Erwin Panofsky cikke. 12 képpel. (305. 1.)

Pantoja de la Cruz egy képéről, a festőről írt monográfia megjelenése alkalmából. 2 képpel. (351. 1.)

Az Academia d'Architecture a XVIII. század végén. Wanda Bouleau-Rabaud tanulmánya. 11 képpel. (355. 1.)

SUPPLÉMENT À LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

Egy év alatt 140 000 vetítő lemezt adott kölcsön a Metropolitan Museum. 275 000 fényképének kartonját kisebbre kellett levágni új bútorok miatt. A múzeum barátainak száma múlt évben 1862-vel 22 346-ra emelkedett. A látogatók száma 1964-ben közel 6 millió volt. (I. 4. 1.)

A múzeumok látogatottságával foglalkozó bibliográfiát állított össze Stephan F. de Borhegyi, a Milwaukee Public Museum igazgatója, amelyre az 1965. IV–VI—Icom News is felhívta a figyelmet. (4. 1.)

Múzeumi tárgyak tábláskáinak alkalmazásáról ír E. O. Christensen a Museum News 1965. V.-ben (4. 1.)

Aggházy Mária magyar faszobrokról 1965-ben megjelent, színes fotókkal díszített művéről megjelent ismeretetés. (5. 1.)

Medaille-múzeum (érem) alakult Wrocławban, mely az összes államok régi és modern érmeinek van szentelve. (5. 1.)

Macedóniai ikonokból rendeztek kiállítást a párizsi Musée des Arts Décoratifs-ban. (9. 1.)

80 illuminált kéziratból álló kiállítást mutatott be a karlsruhei Badische Landesbibliothek. Ellen J. Beer készített katalógust hozzá. (10. 1.)

A schleissheimi kastélyban kiállítottak 1200 műtárgyat, amelyeket Hitler és Göring parancsára gyűjtöttek össze. Ezeket senki nem követelte vissza és „legálisan megszerzeteknek” tekintik őket. Szét lesznek osztva különböző múzeumokba (10. 1.).

Brüsszelben Rubens kiállítást rendeztek, melynek napi 5000 látogatója volt. Katalógus Leo van Puyvelde-től. A biztosítások összege 700 millió belga frank. (11. 1.)

Tiepelo rajzokat állítottak ki Udinében, a Loggia del Lionellóban. 30 a Victoria & Albert Museumból, 43 Triestből, 30 különböző forrásból érkezett. Jó katalógus jelent meg Dr. A. Rizzi-től, Morassi előszavával. (13. 1.)

Alfred Stange: Malerei der Donauschule c. 1964-ben megjelent könyvét méltatja hosszabban B. R. (17. 1.)

Az egész februári szám különböző múzeumok új szerzeményeinek van szentelve.

A schönbrunni kastély földszintjén levő négy termet, amelyeket Johann Bergl (Paul Troger tanítványa) festményei díszítenek, restaurálva a közönség előtt megnyitották. A restaurálás 700 000 schillingbe került. (III. 4. 1.)

A Harvard egyetem tanára, Charles L. Kuhn tudományos katalógusban dolgozta fel a szobrászati gyűjtemény 93 német és németalföldi művét. (5. 1.)

A londoni National Gallery 1919-ben szerzett, Grecónak tulajdonított képeről Sir Philip Handy igazgató kijelentette, hogy csak jó műhely-változat és hogy Mac Laren saját felelősségére katalógizálta Grecónak. Mac Laren, aki most Sotheby-nál dolgozik, fenntartja véleményét L. Koetser műkereskedő (aki már több képről kimutatta az attribúció helytelenségét) állásfoglalása ellenére is. (6. 1.)

Veronában a rómaiak által épített, a háborúban lebombázott hidat Pietro Gazzola építész rekonstruálta a folyóban talált és további hasonló természetes patinával bíró kövekkel. (7. 1.)

A varsói nemzeti múzeumot két új szárnyal kibővítik. Ezzel 2300 m² kiállító és 500 m² raktár felülettel bővül. (7. 1.)

A Corpus des pirmitifs flamands utolsó kötete az Ermitázs idevágó képeit tartalmazza V. Loewinson Lessing és N. Nicouline szerkesztésében. (8. 1.)

Prof. Gerson a groningeni egyetem tanára lett, utóda a hágai Bureau de Documentation d'Histoire d'Art igazgatói tisztjében M. Gudlaugsson. (9. 1.)

Hendrich Goltzius (1558–1617) rajzaiból, rézmetszeteiből és rézkarcaiból rendezett kiállítást a Berlin-Dahlem múzeum Kupferstich-Kabinet-je. (11. 1.)

Bruges városa 1969-ben kiállítást rendez anonyim és székségnévvel szereplő flamand primitív festők műveiből. (12. 1.)

H. Terbrugghen amerikában levő műveiből (15 az ismert 80-ból) rendeztek kiállítást a Dayton Art Institute-ban és Baltimore múzeumában. (12. 1.)

Tokióban kiállítottak 50 francia XVII. századi kölcsönkapott festményt. (13. 1.)

Giorgio Morandi emlékkiállítást tartottak a berni Kunsthalleben, amelyen a művész 104 festménye és sok vízfestménye, rajza és metszete szerepelt. (14. 1.)

A stockholmi Nemzeti Múzeum kiadta az öt kötetre tervezett, a svéd középkori faszobrászatról írt mű első két kötetét. (17. 1.)

A Magyar Nemzeti Galéria 1962-ben 195 festménnyel szaporodott. (IV. 6. 1.)

A milánói dómról jelentékeny mű jelent meg Giacomo C. Bascapé és Paolo Mezzanotte tollából, 20 színes és 137 fekete képpel. (6. 1.)

Lengyelországnak 1964-ben 230 múzeuma volt, melyekből 32 művészeti múzeum és 8 archeológiai. (6. 1.)

A Gulbenkian alapítvány 307 műtárgyáról, amelyeket a portugáliai Oeiras-ban levő Pombal palotában őriznek, katalógus jelent meg. (6. 1.)

Germain Bazin után Mme Adhémar lett az Orangerie és a Jeu de Paume múzeumok őre. (7. 1.)

Spanyolországban 1963-ban alakult meg a Restaurációs Intézet, amelytől függően 1966-ban alapították a Művészeti Restaurálás Iskoláját. (8. 1.)

Gislebertus-ról, Autun szobrászáról D. Grivat és G. Zarnecki monográfiája 90 000 példányban elfogyott. Második kiadás 90 fényképpel előkészületben van. (14. 1.)

Félapalkos szentképekről Mantegnánál, velenceiekénél és flamand primitíveknél értekezik Finnországban angol nyelven 196 illusztrációval megjelent művében Sixten Ringbom. (15. 1.)

Az Unesco katalógust adott ki festészetre és szobrászatra vonatkozó filmekről „Tíz év művészeti filmjei” címmel, amely 44 országból származó 382 filmet foglal magába. (19. 1.)

A londoni Victoria & Albert Museum egy XI. vagy XII. sz.-ból való elefántcsont szentségtartó-keresztet vásárolt 40 000 fontért. (V.—VI. 3. 1.)

A milánói Electa kiadónál megjelent G. C. Bascapé és C. Perogalli műve „Palazzi privati di Lombardia”, amely 217 palotát ölel fel és 150 színes és fekete képpel van illusztrálva. (4. 1.)

A Documentation Française kiadásában Mme Eichart tollából megjelent: Répertoire des collections photographiques françaises 1966. A 300 oldalas mű felsorolja filmeket, diaposzítívákat és levelezőlapok kiadóit és ügynökségeiket. (4. 1.)

A Kentucky egyetem Lexington Sebastianó és Marco Ricci 50 amerikai tulajdonban levő művéből rendezett kiállítást. (9. 1.)

Alessandro Longhi hiteles műveként állapította meg F. Watson egy kis képet, amely régóta Hogarth művének számított, mivel megtalálta a velencei Museo Correr-ben a képhez készült rajzot. (14. 1.)

A Besançon múzeumából elloptott 56 rajzot megtalálták. A 38 éves tolvaj állítólag azért vitte el a rajzokat, hogy megmutassa, hogy a franciák szellemi öröksége nincs kellő módon védve. (VII. 2. 1.)

J. P. Palewski közli a francia muzeológusok számát. Egész Franciaországban 2 inspecteur général, 11 conservateur en chef, 44 conservateur 70 conservateur adjoint van alkalmazásban. (3. 1.)

A Berlin Dahlem múzeum 900 darabból álló szoborgyűjteménye, mely 25 évig nem volt látható, az épület, egy új szárnyában újra megnyílt. (3. 1.)

A North Carolina Múzeumban egy vakok részére összeállított tárlatot rendeztek be, főleg szoborművekből braille-írással katalógussal. Ugyanilyen írással művészettörténet is készül. (4. 1.)

Rózsa György: Budapest régi látképei c. 1963-ban megjelent művét behatóan méltatja Nicole Villa. (5. 1.)

A festmény mint érték címmel, M. C. Prévost francia fordításában megjelent Richard H. Rush könyve. (6. 1.)

Ismertetés a párizsi „Magyar művészet a X—XX. századig” c. kiállításról, illusztrálva egy 1400 körüli női fej fényképével. (10. 1.)

A XVII. századi francia művészet kiállítását, amelyet a Louvre képeiből Mme Adhémar a tókiói Nemzeti Múzeumban rendezett, 500 000 látogató kereste fel. (14. 1.)

A zürichi Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft megbízta M. J. Schlégl-t Samuel Hofmann (1952—1969), Rubens tanítványának és a legjelentékenyebb svájci barokk festő oeuvre-katalógusának elkészítésével. (18. 1.)

Rembrandt rajzaiból Seymour Slive, Harvard egyetemi tanár tollából megjelent kétkötetes művet méltatja M. Scrullaz. Friedrich Lippmann és C. Hofstede de Groot 1888—1911 megjelent 550 facsimilés művéből indul ki és reprodukálja ezeket a rajzokat, de figyelembe veszi Otto Benesch 5 kötetes oeuvre-katalógusát is. (18. 1.)

Halálozások: James J. Rorimer, a Metropolitan Museum igazgatója, Jean Porcher, a Bibliothèque National illuminált kéziratkiállításainak stb. rendezője, Sluys dr., belga orvos, aki írsaival Arcimboldóra és Desiderio-ra irányította a figyelmet. (21. 1.)

Perui, Columbus előtti időből származó textilfragmensekből 7000 van a Berliner Museum für Völkerkunde gyűjteményében. Dr. Eisleb írt róluk a Baessler-Archiv 1964. No. 1-ben (IX. 2. 1.)

Los Angeles egyeteméhez tartozó Elmer Belt Library of Vinciana a világ Leonardo kutatásainak egyik legfontosabb központja. (3. 1.)

Dániának 200 múzeuma van, ebből 30 művészeti múzeum. (3. 1.)

Cambridge egyetemének múzeumát 150 éve alapította Lord Fitzwilliam, aki az egyetemnek 144 festményt, 200 kötet metszetet, 10 000 kötet könyvet és középkori illuminált könyveket ajándékozott. (4. 1.)

A portugál építészet fejlődéséről írt Le Portugal inconnu címmel Georges Pillement ismertető művet a szerző 64 fényképfelvételével. (5. 1.)

Román műkincsek a XV—XVIII. századokból címmel rendeztek sikeres kiállítást a párizsi Musée Jacquemart-André-ban. (9. 1.)

Utalás a Times 1966. május 18.-i számára, amely cikket hoz a párizsi magyar kiállításról. (9. 1.)

Nemzetközi ikon-kiállítás volt az Antwerpen melletti Bornem cisztercita apátságban 1966. máj.—jún. európai múzeumok és gyűjtők kölcsöndarabjainak segítségével. (11. 1.)

A londoni Royal Academy-ben tervezett Rembrandt kiállítás elmaradt, mert külföldről a remélt 80 festményből csak 12-t lehetett volna megkapni. (14. 1.)

Az elhunyt Offner professzor művét, a Corpus of the florentine painting-et folytatja Craig Hugh Smith és Dr. Klara Steinweg. (18. 1.)

James Rorimer, a Metropolitan Museum nemrég elhunyt igazgatójára emlékezik Germain Bazin. (19. 1.)

A Staatliche Kunstsammlungen Wien múzeumait 1965-ben több mint egy millió személy tekintette meg. (X. 3. 1.)

Egy jelentésében a belga Roberts-Jones közli, hogy az állami gyűjtemények tárgyainak egy harmada minisztériumok, követségek és hivatalok díszítésére nyert felhasználást. Ebből a harmadból 11% tönkrement vagy eltűnt, 42% súlyosan megsérült és 100% idő előtti megrohadást szenvedett. Ezekből két év alatt, királyi megerősítéssel 1558 közül 100-at tudott visszaszerezni. (3. 1.)

Boston múzeuma a négy millió dollárra becsült, XVIII. századi francia művészetet tartalmazó Wickes gyűjteménnyel gazdagodott. (3. 1.)

A Manufacture des Gobelins 300 éves jubileumára 50 faliszőnyeget állított ki a Mobilier National, jó katalógussal. (11. 1.)

Török műkincseket, 286 darabot, főleg az istambuli Topkapı múzeum anyagából mutattak be a washingtoni National Gallery-ben. (15. 1.)

A novgorodi Sz. Zsófia katedrális restaurálása során meg tudták állapítani, hogy falfestményei már 1050 körül készülhettek, kb. 70 évvel előbb mint eddig gondolták és így a legrégebbiek Oroszországban. (19. 1.)

Ismertetés Boskovits Miklósnak az Arte Antiqua e Modernában megjelent, az esztergomi képtár egy XIV. századi umbriai mester által festett képével foglalkozó cikkéről. (20. 1.)

A Dover Publications, New York időnként kiad régen elfogyott, de még most is értékes műveket. Így most a Louvre Pisanelló rajzait, melyek a i. G. F. Hill szövegével Van Oest-nél jelentek meg, adja közre. (20. 1.)

Jean A. Keim hosszabban ismerteti Viktor Lazarevnek a Phaidon Pressnél megjelent művét régi orosz XI—XVI. századi falképekről és mozaikokról, 265 illusztrációval. (20. 1.)

Ismertetés Harasztné Takács Marianne cikkéről a budapesti Szépművészeti Múzeum Bulletinjében, amely egy gyümölcsöt tartó nőalakot mint Fouché (1650—1733) francia festő művét határozza meg. A képet illusztrációként hozza. (23. 1.)

Rubenianum néven Antwerpenben Rubens dokumentációt ápoló intézet alakult. Az 1960-ban elhunyt Dr. L. Burchard-dokumentációját hagyta az intézetre, mely kb. 12 kötetben fogja azt kiadni. Rendelkezésre áll még egy 11 000 darabot felölő fényképtár is. (XI. 2. 1.)

A Virginia Museum of Fine Arts, Richmond fáradt vagy kényelmes képtárlátogatók részére a betegkocsikhoz hasonló könnyű gördülő székeket csináltatott, ame-

lyeket a kerékre szerelt hajtókarikával lehet mozgatni. 1 képpel. (3. 1.)

Nyolc évig restauráltak Hollandiában egy gótikus gobelint, amely Devonshire hg. hagyatékából került a Victoria & Albert Museumba (3. 1.)

A Berenson által a Harvard egyetemre hagyományozott I Tatti firenzei villa részére biztosították Millard Meiss, Princeton egyetemi tanár előadásait 1967. febr.-tól jún-ig. (5. 1.)

Charles de Tolnay, a firenzei Casa Buonarroti igazgatója, kapta meg az 1966 évi Forte dei Marmi művészettörténeti díjat az olasz művészet terén kifejtett munkásságáért. (6. 1.)

Tudósítás a Párizsban szerepelt magyar anyag kiállításáról a budapesti Szépművészeti Múzeumban. (10. 1.)

Tudósítás az Albertina régi rajzaiból a budapesti Szépművészeti Múzeumban rendezett kiállításról. (10. 1.)

A román szocialista köztársaság művészeti múzeuma, amely 1965-ben a XVII. és XVIII. századi francia gobelinjeit állította ki, 1966-ban 23 flamand gobelinjéből rendezett kiállítást. (10. 1.)

Jan van Goyen-ről jelent meg monografia Anna Dobrzyckától Poznańban 133 táblával. (16. 1.)

Garas Klára dolgozatát: Giorgione és a giorgionizmus, a Szépművészeti Múzeum Bulletinjében említi az irodalom szemléje. (16. 1.)

Cean Bermudez ritka, 1800-ban megjelent művészeti lexikonjából új facsimile kiadás látott napvilágot 1965-ben Madridban. (18. 1.)

Az American Library Colour Slide Co. 305 East 45th Street, New York 10 017 színes diapozitíveknek 50 000 darabban álló gyűjteményével rendelkezik, amelyekről másolatokat ad el. 1965-ben katalógus jelent meg. (22. 1.)

A Victoria & Albert Museum is megjelentet 1965 óta egy Bulletin, amelyet J. Pope-Hennessy szerkeszt és hasonló a Metropolitan Museum megfelelő kiadványához. (24. 1.)

A svéd Christina királynő gyűjteményének olasz rajzairól jelentetett meg Prof. Regteren Altena ismertető kötetet. (XII. 5. 1.)

Rouen múzeumában kiállítást rendeztek Jean Jouve-nak 45 képéből és 26 rajzából, jó katalógussal. (8. 1.)

Német barokk művészet c. kiállításon Charlotten-burgban 50 festő 225 művét mutatták be. (9. 1.)

Az USA-beli Toledo múzeumában kiállították Rembrandt korának 100 mesterművét, melyeket 50 múzeum és gyűjtemény adott kölcsön. (12. 1.)

A velencei Cini alapítvány XVIII. századi rajzokból rendezett kiállítást, Dr. Bettagno katalógusával. (12. 1.)

Románkori norvég szobrászatról (1090—1210) jelentetett meg könyvet Martin Blindheim. Az ismertett művek stílusa rokon az angollal. (14. 1.)

Újra kiadták a régen elfogyott művet: La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au XVI.-e siècle par Koecelin et Marquet de Vasselot. (16. 1.)

A velencei múzeumok bulletinjében Fiocco foglalkozik Tiepolo hatásával Udinében Fontebassora. (19. 1.)

Újra kiadják Bruxellesben M. J. Friedländer: Die altniederländische Malerei c. 14 kötetes művét angol nyelven. (23. 1.)

LA REVUE DU LOUVRE ET DES MUSÉES DE FRANCE

A dijoni múzeum Krisztus corpusáról, Saint Bénigne apátságából Pierre Quarré megállapítja, hogy valószínűleg a XV. századi Claus de Werve műve. 11 képpel. (5. 1.)

A „Pietà de Tarascon” c. XV. századi művet hozza összefüggésbe Charles Sterling a Dombet festőcsalád műhelyével. 23 képpel. (13. 1.)

Greuze XVIII. századi francia festő művei körüli néhány felfedezését ismerteti Edgar Munhall. 18 képpel. (85. 1.)

Románkori kolostor szobrászati díszait, főleg oszlopfejeket mutat be V. Lassale. 25 képpel. (123. 1.)

Cesare Dandini, a XVII. századi firenzei iskolához tartozó festőnek egy Sz. Terézt ábrázoló festményét Chambery múzeumában határozza meg Carlo del Bravo. 6 képpel. (135. 1.)

A francia közgyűjteményekben levő XVIII. századi francia festők által festett zenész ábrázolásokat állította össze A. P. de Mirimonde. 28 képpel. (141. 1.) II. rész 24 képpel. (195. 1.)

Luis Paret y Alcazar, spanyol festő, Goya kortársa francia vonatkozásairól ír Jeanine Baticle. 7 képpel. (157. 1.)

Chardin egy madár-csendéletét Douai múzeumában adja közre Pierre Rosenberg. 1 képpel. (209. 1.)

Beccafumi egy predellájáról ír Michel Lacroix. 4 képpel. (244. 1.)

Picassónak szentelt füzet 58 képpel. (271. 1.)

CRITICA D'ARTE

Carlo L. Ragghianti, a folyóirat igazgatója 1930—1965. években megjelent írásainak bibliográfiája. (77. 3. 1.)

A pisai egyetem művészettörténeti intézetének kebelében 1953—1965. években megjelent munkák bibliográfiája.

A sienai gótikus szobrászat problémáival foglalkozik Annarosa Garzelli. 13 képpel. (78—17. 1.)

Niccolo da Varalloval kapcsolatos hipotéziseket közöl Gianni Carlo Sciolla. 10 képpel. (27. 1.)

Lomazzo teoretikus műveivel foglalkozó cikkének II. részét közli Roberto P. Ciardi. 10 képpel. (87. 1.)

A sienai gótikus szobrászat problémáival foglalkozó tanulmányának II. részét adja közre Annarosa Garzelli. 17 képpel. (79—17. 1.)

Niccolo da Varallo cikkének II. részét közli Gianni Carlo Sciolla a budapesti Foppa köréhez tartozó sorozat említésével. 16 képpel. (29. 1.)

Enea Salmeggia 1600 körüli bergamói festő műveiről írt cikkének I. részét közli Ugo Ruggeri. 13 képpel. (40. 1.) A II. rész 27 képpel. (80—87. 1.)

Nápolyi barokk színházi dekoráció-festőkről Franco Mancini tollából megjelent könyvet méltatja Cesare Molinari. 7 képpel. (73. 1.)

Alois Riegl méltatás egyik művének újra kiadása alkalmából Carlo L. Ragghiantitól. (80—3. 1.)

Korai, Perugiában őrzött, rajzokkal díszített kézirat-könyvet ismertet Antonio Caleca. 16 képpel. (18. 1.)

Trecentóbeli pisai miniatúra ismertetését referáló cikk. 1 képpel. (58. 1.)

Lucca városrendezési problémáiról ír Pietro Pierotti. 10 képpel. (81—13. 1.)

Luccai trecentóbeli textíliákról írt tanulmányt Donata Devoti. 6 színes és 7 fekete képpel. (26. 1.)

Lombardiai művészek rajzait az Uffizi-ben ismerteti Carlo L. Ragghianti. 12 képpel. (39. 1.)

Guido Reni egy vázlatát mutatja be Ranieri Varese. 4 képpel. (51. 1.)

El Greco-gandi kiállításáról szóló referátumban illusztrációban hozza budapesti Olajfák hegyén képet, amelyről annyit jegyez meg, hogy valamikor a Hertzog gyűjteményben volt. A kiállításon azonban a cuencai székesegyházban levő változat szerepel. (Informazioni 12. 1.)

A Fasc. 82, 83, 84 hármasszám, mely a firenzei műemlékek pusztulása ismertetésének van szentelve. 285 képpel.

PARAGONE

Umbriai trecentistákkal foglalkozik Roberto Longhi. 2 színes és 14 fekete képpel. (I. 3. 1.)

Bernini problémákról ír Antonia Nava Cellini. 10 képpel. (18. 1.)

Carpaccio és Perugino rajzról a máltai La Valetta múzeumában, melyek velencei és római festményekhez készültek, értekezik John A. Cauchi. 4 képpel. (44. 1.)

Tanzio da Varallo festményeiről Lumellongo-ban ír Filippo Maria Ferro. 1 színes és 4 fekete képpel. (45. 1.)

Baccio Bandinelli (1493—1560) szobraival foglalkozik Detlef Heikamp. 20 képpel. (51. 1.)

Domenichino művekről ír Evelina Borea. 2 színes és 15 fekete képpel. (63. 1.)

Umbriai primitívekről ír Bruno Toscano. 5 képpel. (III. 4. 1.)

Cola Petruccioli trecento-festő freskóiról értekezik Giovanni Previtali. A 15 illusztráción a budapesti Szépművészeti Múzeumban levő művei láthatók. (33. 1.)

Giovanni Toscani, a XIV. század elején működött festő műveivel foglalkozik Luciano Bellosi. 1 színes és 18 fekete képpel. (44. 1.)

Francesco Zaganelli késői, 1500 körüli műveiről ír Antonio Paolucci. 18 képpel. (59. 1.)

Ribera „Az öt érzék” sorozatának képeivel foglalkozik Roberto Longhi. 8 képpel. (74. 1.)

Glulio Romano: Krisztus ostromztatása c. műve a tárgya Ilaria Toesca vizsgálódásainak. 7 képpel. (79. 1.)

Jan van Scorel egy triptychonjának részeit találta meg Roberto Longhi. 2 színes képpel. (86. 1.)

Umbriai 1300 körüli illuminált könyvek művészete a tárgya Roberto Longhi folytatásként közölt cikkének. 6 képpel. (V. 3. 1.)

A korai flandriai festészet kapcsolatait Itáliával vizsgálja I. cikkében Liana Castelfranchi Vegas. (9. 1.) A II. rész 35 képpel. (XI. 42. 1.)

Procaccini művészetével összefüggő problémákkal foglalkozik Roberto Longhi. 2 színes és 12 fekete képpel. (25. 1.)

Duquesnoy XVII. századi francia szobrász műveiről és a Poussin-nel való összefüggésekről értekezik Antonia Nava Cellini. 33 képpel. (31. 1.)

Marco Benefial, XVIII. századi olasz festő és portretista műveivel foglalkozik Roberto Longhi. 19 képpel. (60. 1.)

Robert Enggass: Baciccio könyvét ismerteti Maria Vittoria Brugnoli. 1 képpel. (71. 1.)

Jean le Bon francia király (XIV. sz.) Avignonban. Madlyn Kahr cikke. 11 képpel. (VII. 3. 1.)

A „Maestro di Stratonice”, Botticelli-Lippi stílusát követő kortársuk műveivel foglalkozik Everett P. Fahy. 13 képpel. (17. 1.)

Vicenzo de Rossi, XVI. századi szobrász műveiről ír Hildegard Utz. 6 képpel. (29. 1.)

Alessandro Tiarini (1577–1668) bolognai festő parmai műveivel foglalkozik Augusta Ghidiglia Quintavalle. 3 színes és 12 fekete képpel. (37. 1.)

Guardi képekről a velencei Angelo Raffaele templomban ír Giuseppe Fiocco. 5 képpel. (45. 1.)

A „Maestro della Santa Caterina Gualino” trecentobeli olasz szobrászról ír G. Previtali. 5 képpel. (51. 1.)

A „Maestro di Stratonice” kevés számú művének valószínű kronológiáját állítja össze B. B. Fredericksen. (53. 1.)

Michelangelo rajzok alapján felmerült egyezési problémát tárgyal Luigi Grassi. 7 képpel. (56. 1.)

Két bolognai portréről, Gian Girolamo Balzani és Ubaldo Gandolfitól, ír Eugenio Riccomini. 2 képpel. (63. 1.)

Gio. Battista Pittoni Keresztlevételének szép olajvázlatát mutatja be Antonio Boschetto. 1 színes és 3 fekete képpel. (66. 1.)

Benedetto Diana, 1500 körüli velencei festő műveivel foglalkozik Antonio Paolucci. 1 színes és 20 fekete képpel. (IX. 3. 1.)

Marco Giovanni Antonio Benefial, XVIII. századi római festőről ír Anthony M. Clark. 15 képpel. (21. 1.)

Giacomo Ceruti, XVIII. századi festő műveivel foglalkozik Oreste Marini. 1 színes és 7 fekete képpel. (34. 1.)

Correggio korai művét mutatja be Giovanni Testori. 1 színes és 1 fekete képpel. (43. 1.)

Carlo Saraceni, XVII. századi festő újabb művét határozta meg Francesco Arcangeli. 5 képpel. (46. 1.)

Tanzio di Varallo rajzát találta meg a kopenhágai múzeumban Pierre Rosenberg. 3 képpel. (54. 1.)

Domenichino-nak „Menekülés Egyiptomba” képét, melynek rajza a Louvre-ben van, állapította meg párizsi magángyűjteményben Evelina Borea. 1 színes és 3 fekete képpel. (56. 1.)

Giovanni Fancelli, XVI. századi szobrász Szatír-ját mutatja be Hildegard Utz. 5 képpel. (58. 1.)

Caravaggio Meduzafeje mint pajzsdíszek mintaképe

a tárgya Detlef Heikamp cikkének. 4 képpel. (62. 1.)

Hermann Voss 1964-ben lett 80 éves és Roberto Longhi újból közreadja 1965. évi cikkét, amelyben Vossnak az olasz művészettel foglalkozó műveit gyűjtötte össze. (XI. 3. 1.)

A novarai baptisterium restaurálás utáni állapotban levő freskóiról, főleg az 1000 körül működött „Maestro dell'apocalisse di Novara” műveiről értekezik Umberto Chierici. 6 színes és 27 fekete képpel. (13. 1.)

Terbrugghen egy fiatalkori művét közli Roberto Longhi. 1 színes és 1 fekete képpel. (70. 1.)

A firenzei Forte Belvedere-ben már harmadizben megtartott restaurált képek kiállításáról számol be Luciano Bellosi. 9 képpel. (73. 1.)

BULLETIN MONUMENTAL

I. Angers katedrálisának üvegablakairól írtak tanulmányt Jane Hayward és Louis Grodecki. 38 képpel. (7. 1.)

A Chronique keretében Francis Salet referál az Ásatások és leletek közt a Saint Victor de Marseille kriptájában lefolyt ásatásról (69. 1.), az avignoni Saint Martial-templomról (71. 1.), a Gótikus építészet rovatban a champagne-beli Orbais és Essomes apátsági templomokról (72. 1.), toulouse-i harangokról (74. 1.), a Román szobrászat rovatában a toulouse-i Saint-Sernin nyugati kapuzatáról (90. 1.), Gislebertus stílusának eredetéről (92. 1.), egy korai reliefről Charlieu-ben (95. 1.), az Ikonográfia rovatában az erő-öv-ről (104. 1.), Marcius Cornator témáról (106. 1.) szóló cikkekről.

A Katonai építészet körében Philippe Chapu ismerteti a románkori erődtett kastélyokról (76. 1.), Montaiguillon kastélyáról (79. 1.) megjelent cikkeket.

A Klasszikus építészet körében Sylvia Pressouyre referál Francesco Bibiena tartózkodásáról Lotharingában és rajzairól Nancy operája részére (81. 1.), J. B. Bouchardon 1734. évi Louis XV.-tér tervéről (83. 1.), XVIII. századi kórháztervekről (85. 1.), Brogniard tartózkodásáról Bordeaux-ban (87. 1.) és Jean Jacques Lequeu kutatásokról (89. 1.) megjelent cikkekről.

A Gótikus szobrászat körében Alain Erlande-Brandenburg tájékoztat a gótikus szobrászat kezdeteiről (96. 1.), Meaux város katedrálisának gótikus szoborműveiről (97. 1.), Belgiumban levő sírreliefekről (98. 1.), Notre-Dame-en-Vaux kolostor szoborműveiről (98. 1.) az Illuminált kéziratok körében az alsó normandiai román illuminációkról (100. 1.) megjelent cikkekről.

A zománcművészet körében Geneviève Souchal referál Pénicaud egy művéről (102. 1.) megjelent cikkről.

Számos bibliográfiai méltatás.

II. A l'Hotel de Gendre-kutatásokról, melyeket a párizsi egyetem egy munkaközössége végzett André Chastel irányításával. 29 képpel. (129. 1.)

Caroling eredetűnek tartott dekoratív épületrészleteket mutat be Dr. Frédéric Lesueur. 12 képpel. (167. 1.)

A Chroniqueban Francis Salet referál az Ásatások és leletek rovatában a grenoble-i Saint-Laurent templomban folytatott ásatásokról (187. 1.), a Szobrászat rovatban Roussillon első román szobráról (206. 1.), Ile-Barbe apátság román szobrairól (207. 1.), román szoborfejekről Vigan-ból (209. 1.), a dijoni Saint Bénigne feszületéről (210. 1.), Yssac oltáiról (211. 1.), Bretagne-i és északfrancia szobrászatról (213. 1.), Albi környéki Saint Salvi templom szobrairól (211. 1.), brabant szobrokról a liège-i múzeumban (214. 1.), az Ötvösség és üvegfestés rovatban a mellszobor-szerű szentségtartókról (214. 1.), St. Germer de Fly XII. századi üvegablakairól (215. 1.) megjelent cikkekről.

Az Egyházi építészet rovatában Alain Erlande-Brandenburg ismerteti a párizsi püspöki épületsoportról (189. 1.), Tours székesegyházáról a XII. század végéig (191. 1.), a caroling építészetéről az újabb ásatások tükrében (193. 1.), a toulouse-i Saint Serninről (196. 1.), a Vallombrosa rendről (197. 1.), az autuni katedrálisról (199. 1.), St. Denis székesegyházáról (200. 1.), Bourges katedrálisának hatásáról (202. 1.), angol építészeti elemek burgundiai származásáról (203. 1.), Beauvais St.-Lucien

apátsági templomáról (204. l.), Párizs vidéki kőbányáról (226. l.) megjelent cikkekről.

A Faliszőnyegek rovatában Geneviève Souchal ír a glasgowi Burrell gyűjtemény 5 gobelinjéről (217. l.)

III. Jacques Le Mercier építész és a Louvre Pavillon de l'Horloge-nak nevezett része. Tony Sauvel tanulmánya. 7 képpel. (243. l.)

Conques XI. századi templomáról ír dr. Frédéric Lesueur. 2 képpel. (260. l.)

Ablaknyílások a délnyugati országrész románkori templomai. Paul Mespilé tanulmánya. 9 képpel. (267. l.)

A Chronique-ban Alain Erlande-Brandenburg referái az Egyházi építészet rovatában Románkori templomokról Normandiában (289. l.), Saint-Amand-sur-Fion templomáról (291. l.), a Toulouse környéki középkori templomokról (293. l.), a metz-i Saint Symphorien apátságról (294. l.), az Ásatások és leletek rovatában Caen Saint-Martin templomának meroving kezdeteiről (315. l.), Moissac apátsági templomáról (317. l.), Hamerenne-Rochefort Saint Remi kápolnájáról (319. l.), Fosse-sur-Salm község Saint-Jacques templomáról (320. l.), VI. Kelemen pápa Griffon nevű kútjáról (321. l.) megjelent cikkekről.

Francis Salet, a Szobrászat rovatban ismerteti Neuilly-en-Donjon tympanonjáról (296. l.), a Cloisters múzeumba került, Autun környékéről származó románkori fa Madonnáról (298. l.), Nîmes egy románkori kolostorának maradványairól (299. l.) Souffrignac, Charente m., keresztelõ medencéiről (301. l.), Goë, Belgium, Saint Lambert templomának, amelynek egyébként magyarországi Szt. Erzsébet életének szentelt oltára is van, románkori keresztelõ medencéiről (302. l.), Vieux-Rue és Berronville keresztelõ medencéinek ikonográfiájáról (302. l.), a lotharingiai szobrászatról a XV. században (304. l.), Jan Crocq, flamand szobrász lotharingiai működéséről (308. l.) két Languedoc-beli Madonna-szoborról (310. l.), a Tarn-en-Garonne-ban feltárt középkori frizről (311. l.), az utrechti szobrászat kisugárzásáról (311. l.) Philippe de Commines és családja sírkápolnájáról Párizsban (313. l.) megjelent cikkeket.

A Falfestmények rovatában Marc Thibout ír Rouergue megsemmisült falfestményeiről (322. l.), Pritz helység újabban feltárt falfestményeiről (322. l.) megjelent cikkekről.

IV. Mans katedrálisának XI. századi oszlopfőiről értekezik John Cameron. 18 képpel. (343. l.)

Nevers katedrálisának törpe cariatidjairól írnak Michèle Beaulieu és Françoise Baron 9 képpel. (363. l.)

Cormery apátsági templomának románkori épületrészeiről értekezik Charles Lelong 5 képpel (381. l.)

A Hôtel de Blossac épületéről Rennes-ben ír B. Pocquet du Haut-Jussé. 1 képpel. (389. l.)

A Chronique-ban Alain Erlande-Brandenburg referál az Egyházi építészet rovatában J. Cibulka tollából a IX. századi Nagy Morvaország feltárt épületeiről (405. l.), Mont-Saint-Michel apátsági templomának románkori kórusáról (407. l.), Châlons-sur-Marne község Notre-Dame-en-Vaux gótikus templomáról (408. l.), ugyanezen helység katedrálisáról (411. l.), Saint Denis apátsági templomáról a XIII. században (413. l.), a Katonai építészet rovatában a négyzetes alaprajzú kastélyokról (413. l.), a Gascogne Kastélyairól (414. l.), Carcassone kastélyáról (416. l.), az Ikonográfia és heraldika rovatában a XV. századi portréről (439. l.), az aranygyapjas rend ünnepélyéről 1468-ban (441. l.) megjelent cikkekről.

Francis Salet a Klasszikus építész rovatában ismerteti Bordeaux építészetéről a XVII. században (417. l.), a Louvre keleti homlokzatához készült tervről (418. l.), a Szobrászat rovatában többalakos faszoborról Mathureux-sur-Saône-ban (419. l.), a bordeaux-i katedrális Mária neveltetése szobráról (420. l.), Germain Pilon (?) fiatalkori Madonna szobráról (421. l.), az Elefántcsont és kristály rovatban szentségtartókról csontból (422. l.), francia középkori elefántcsontfaragványokról (422. l.), Mosel- és Rajna-vidéki kristályfaragásokról (423. l.), az Ötvösség rovatban Charraoux szentségtartójának byzantinikus medaillonjáról (424. l.), Charlemagne talizmánjáról (425. l.), sír-kelyhekről a XI. századból (426. l.),

a Mosel-vidéki művészet helyéről és befolyásáról Franciaországban (427. l.), a délvideki és limoges-i zománcok kronológiájáról (428. l.), hordozható szentségtartókról Rieux-ből (430. l.), a reims-i katedrális egy szentségtartójáról (431. l.), a Hímzés, gobelin rovatban XIII. és XIV. századi francia hímzésekről (431. l.), a brüsszeli falkárpitkészítésről a XV. században (433. l.), a Festészet rovatban Mária-képről Marlaix-ban (437. l.), a klarisszák Szent család képéről Puyben (438. l.) megjelent cikkekről.

WELTKUNST

A New Yorkban levő Robert Lehman-gyűjteményről ír Fritz Neugass. 3 képpel. (13. l.)

Ambrosius Benson két lappangó képéről Georges Marlier közlése. 2 képpel. (15. l.)

A párizsi Palais Gallierában 10 árverésen adták el egy Adda nevű egyiptomi milliomosnak nagy kép-, szobor- és iparművészeti gyűjteményét. Beszámoló a fontosabb árakról. (23. l.)

A müncheni Staatliche Graphische Sammlungról és Peter Halm működéséről ír Hans Kinkel. (43. l.)

Giambattista Tiepolo rajzainak méltatása napjainkban. 1 képpel. (48. l.)

Régi rajzok gyűjtéséről szóló cikk. 2 képpel. (91. l.)

Christie londoni művészeti árverések cégének 1964/65 évi összefoglalója. (92. l.)

Tiepolónak a vicenzai Palazzo Porto részére készült freskóit ismerteti L. Fröhlich Bume. 6 képpel. (121. l.)

Kunvári Lilla műveiről ír Jürgen Weichardt. 7 képpel. (126. l.)

Régi rajzokról ír a Bremer Kunsthalle kiállítása alkalmából Hans Kinkel. (224. l.)

A 11. brüsszeli régiség-vásárt ismerteti Georges Marlier. Sok képpel. (225. l.)

A genfi Galerie Jan Krugier az 50 éves Dadaizmus ünneplése alkalmából kiállítást rendezett, amelyen Kassák Lajos is szerepelt. (233. l.)

Christoforo Munari (1667–1720) olasz csendéletfestőről ír L. Fröhlich-Bume. 5 képpel. (288. l.)

Régi rajzok kiállításáról Münchenben referál Hertha Wellensiek. (289. l.)

Régi csempékről és kályhákrol szóló könyveket ismerteti Dr. Konrad Strauss. (341. l.)

A 3. turini nemzetközi régiség-vásárról szóló ismertetés. 4 képpel. (392. l.)

A Berlin-Dahlem szobor múzeum újra megnyitására ír és elrendezését ismerteti Lutz Meunier. 12 képpel. (451. l.)

Az újra megnyílt bambergi múzeum ismertetése Adolf Paulstól. 2 képpel. (529. l.)

Az Albertina régi-rajz kiállításáról referál Veronika Birke. 2 képpel. (606. l.)

Latin-amerikai kiállítást az USA-ban ismerteti Dr. Fritz Neugass. 3 képpel. (626. l.)

Az Antique Fair London 1966-ról (vásár) referál Dr. Robert Spira. 2 képpel. (630. l.)

Két újra megtalált Dürer festmény esetét ismerteti Fritz Neugass. (631. l.)

A hágai Mauritshuis múzeum 150 éves fennállása alkalmából „Im Lichte Vermeers” címmel rendeztek kiállítást. 11 Vermeer képen kívül 51 rokon stílusú mű került bemutatásra. Günter C. Ciefen referátuma. 3 képpel. (666. l.)

L. Fröhlich Bume ismerteti a londoni Heim galéria szoborkiállítását Algardi, Campagna, Mazzuoli, Canova stb. műveiből. 7 képpel. (669. l.)

Élénk művészeti és múzeumi életről Izraelben referál Otto Sonnenfeld. (670. l.)

Dr. Lili Fröhlich-Bume, ismert nevű műtörténész és író, 80 éves. Bécsi születésű, de régóta Londonban él. Legismertebb műve „Parmigianino und der Manierismus”. (672. l.)

Párizsban Daumier-szobor-aukción magas árakat fizettek agyag szobrai után készült bronz öntvényekért. Irma Adrien referátuma. (709. l.)

Olasz reneszánsz és barokk medaillok kiállítását a frankfurti múzeumban ismerteti Carl Grünwald. 4 kép-
pel. (741. 1.)

A New York-i Parke Bernet árverési cég záró mérlege
érdekes számok sorát tartalmazza. (744. 1.)

Kassák Lajos kiállításáról a kölni Tobiás und Silex
galériában referál Horst Richter. (747. 1.)

Luzernben az ismert aguzzói Han Coray gyűjtte
mény középkori műtgyait állították ki. 2 képpel. (783. 1.)

A Deutscher Kunstrat képeslevezelőlap bibliográfiá-
járól ír Horst Richter. (821. 1.)

A charlottenburgi kastélyban rendeztek kiállítást
XVII. századi német festők munkáiból. 6 képpel. (829. 1.)

Zuccari rajz kiállítást rendeztek az Uffizi grafikai
osztályán. Blida Heynold v. Graefe referátuma. 3 képpel.
(831. 1.)

A szakértői véleményekről a műkereskedelemben ír
Fritz Neugass. (955. 1.)

A tiz schillingért vásárolt Rubens „Páris ítélete”
képnek történetét, amely azzal zárul, hogy egy másik
hasonlóan korai Rubens-kép 480 000 dollárt ért el,
közli a Sunday Times. 1 képpel. (1016. 1.)

Karlsruhe újra felépített Residenzschloss-épületét és
a benne elhelyezett Badisches Landesmuseumot ismer-
teti Heinrich Wiegand Petzet. 3 képpel. (1145. 1.)

A Lassen Gallery Londonban érdekes kiállítást rende-
zett, amelyben többek közt Strozzi, Diziani, Damini,
Cedini művei szerepeltek. L. Frohlich Bume méltatása.
5 képpel. (1149. 1.)

Christie-nél idén már a második Rubens képet fedez-
ték fel, amelyet 25—50 000 fontra becsülnek és Sámson és
Delilát ábrázolja. 1 képpel. (1209. 1.)

Krisztus születésének helyéről ír Dr Nils v. Holst.
6 képpel. (1249. 1.)

A grazi Johanneumban kiállítást rendeztek Johann
von Lederwasch (1755—1826) műveiből. 2 képpel.
(1261. 1.)

THE ART QUARTERLY 1965 (PÓTLÁS)

A folyóiratot a Detroit Institute of Art adja ki a
clevelandi, a winterterthuri, a toledói, a Michigan, a
Worcester Art Museumok segítségével.

A füzet San Francisco M. H. Young Memorial Mu-
seumának és 31 éven át volt igazgatója Dr. Walter Heil
emlékének van szentelve E. P. Richardson bevezető cikke
értelmében. (1. 1.)

A múzeum „Lanckoronski angyali üdvözet” című
képéről, amelyet Berenson Fra Angelico körébe utalt,
értekezik Alfred Neumeyer. 8 képpel. (5. 1.)

Francia XV. századi Gnadenstuhl kőszobrot mutat be
Stephen S. Kayser. 7 képpel. (19. 1.)

A múzeum egy trifolium alakú, 1510 körüli „Kereszt-
vivő Krisztus” képét, amelyet Juan de Flandes műve-
ként tartottak nyilván, Julius S. Held francia festő mű-
vének tartja. 4 képpel. (31. 1.)

A múzeumokban és máshol őrzött Van Dyck portrék-
ról értekezik Michael Jaffé. 15 képpel. (41. 1.)

A múzeum velencei reneszánsz festményeiről, Viva-
rini, Bellini, Bonifazio Veronese, Tizian stb. műveiről ír
E. Gunther Troche. 9 képpel. (91. 1.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei
1964. okt.—1965. márc. közt. 82 képpel. (104. 1.)

Jan Gossaert néhány portréjával és történelmi hát-
terükkel foglalkozik Paul Wescher. 9 képpel. (155. 1.)

Id. Pieter Brueghel „Esküvői tánc” c. képéről Det-
roit múzeumában és annak összefüggéseiről ír Ernst
Scheye. 17 képpel. (167. 1.)

Úgyancsak id. Pieter Brueghel paraszt-esküvői képé-
vel, nevezetesen azzal a problémával, hogy az ábrázolá-
son kívül van-e mélyebb értelme is, foglalkozik Walter
S. Gibson. 6 képpel. (193. 1.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei. 71
képpel. (209. 1.)

A „Cloisters” a Metropolitan Museum, New York
részét képező román kori és gótikus főleg Franciaország-
ból átvitt, épületrészletekből ügyesen összeállított ar-

tisztikus épülecsoport, amely a középkori szoboranya-
got is magába foglalja. Harold E. Dickson cikkében ke-
letkezését, melyben George Grey Barnard, amerikai
szobrásznak volt legnagyobb része, mondja el. 15 kép-
pel. (253. 1.)

Mexico Toluca városkájában Kelemen Pál régi kolo-
niális katafalkot fedezett fel, amelyeket főleg uralko-
dók halálakor, birodalmuk távoli templomaiban jelképes
ravatalként állítottak fel. Cikkében részletesen ismerteti
a tárgyat és kultúrtörténeti hátterét. 13 képpel. (277. 1.)

A XVI. századi fontainebleau-i iskolához tartozó
Primiticcio és Niccolò dell'Abate rajzai után a XVII.
században készített metszetekről ír W. McAllister
Johnson. 13 képpel. (293. 1.)

Parmigianino rajzot a Princeton egyetem múzeumá-
ban, hátán Benjamin West jegyzeteivel ismertet Robert
A. Koch. 3 képpel. (305. 1.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei.
59 képpel. (313. 1.)

Genthon István: Modern francia képekről a Szépmű-
vészeti Múzeumban írt művét méltatja Charles M.
Mount. 243. 1.)

Németh Lajos: Csontváryról írt művét ismerteti
Alfred Werner. (247. 1.)

Fenyő Iván művét: Északolasz mesterek rajzai a
Szépművészeti Múzeumban méltatja Felten L. Gobbons.
(327. 1.)

ARTE ANTICA E MODERNA 1965 (PÓTLÁS)

Paolo Antonio Barbieri, XVII. századi olasz csend-
életfestőről ír Stefano Bottari. 1 színes és 8 fekete kép-
pel. 3. 1.)

Nicolas Régnier vagy olaszosan Nicolo Renieri XVII.
századi festő műveivel foglalkozik Nicola Ivanoff. 12
képpel. (12. 1.)

Késő XIII. századi Utolsó ítélet freskó részleteit
tárták fel Fidenza katedrálisában. Arturo Carlo Quintav-
alle közleménye. 6 képpel. (39. 1.)

Giovanni de' Vecchi, XVI. századi festővel foglalko-
zik Renato Roli. 13 képpel. (45. 1.) II. rész 26 képpel.
(324. 1.)

Adalékok Manfredi, Renieri és Stomer műveikhez
Stefano Bottari-tól. 9 képpel. (57. 1.)

Le Valentin „Magdalena” képét közli Carlo del
Bravo. 1 kép pel. (61. 1.)

Lanfranco festményeiről a római S. Paolo fuori le
mure templomban értekezik Erich Schleier. 10 képpel.
(62. 1.) II. rész 21 képpel. (188. 1.) III. rész. 30 képpel.
(343. 1.)

Giuseppe Maria Mitelli, XVII. század végén működött
mesterrel foglalkozik Lia Bigiavi. 14 képpel. 82. 1.)

Marco Ricci és Francesco Zuccarelli képeket közöl
Stefano Bottari. 1 színes és 1 fekete képpel. (91. 1.)

Francesco Menzocchi (1502—1584) Loretóban fes-
tett képeivel foglalkozik. Floriano da Morrovalle. 3 kép-
pel. (93. 1.)

Brunelleschi monográfiát Duporinitől ismertet A. C.
Quintavalle. (99. 1.)

P. Barocchi könyvét Vasariról mint festőről méltatja
Mary Pittaluga. (102. 1.)

A XVII. századi italianizáló németalföldi tájkép-
festők utrechti kiállítását ismerteti Renato Roli. 4 kép-
pel. (106. 1.)

Az esztergomi múzeum a „Poldi-Pezzoli diptychon
mesterének” trecentóbeli képéről írt hipotéziseit viz-
sgáló tanulmányt Boskovits Miklós. 12 képpel. (113. 1.)

Vincezo Campi, XVI. századi festő műveiről ír Silla
Zamboni, 1 színes és 30 fekete képpel. (124. 1.)

Emilio Savonanzi, XVII. századi festő műveivel fog-
lalkozik Vera Fortunati. 10 képpel. (148. 1.)

Ottaviano Nelli, 1400 körül mester egy művét mu-
tatja be Renato Roli. 3 képpel. (165. 1.)

Ucello körüli problémával foglalkozik Alessandro
Parronchi. 12 képpel. (169. 1.)

Pietro Paolini, XVII. századi festő a tárgya Anna
Ottani tanulmányának. 1 színes és 8 fekete képpel.
(181. 1.)

Az 1693-beli Borghese-leltár III. részét közli Paola della Pergola. (202. l.)

Berdardino és Francesco Zaganelli, XVI. század elején élt mesterek problémájáról írt tanulmányt Renato Roli. 28 képpel. (223. l.)

Giovambattista Naldini, XVI. századi festőről írt terjedelmes tanulmányt Paula Barocchi. 1 színes és 95 fekete képpel. Említés történik a budapesti Szépművészeti Múzeum előbb Vasarinak tulajdonított Három grácia képéről is. (244. l.)

Angelo Caroselli és műveiről ír (1585–1652) Anna Ottani. 26 képpel. (289. l.)

Giandomenico Tiepolo 7 rajzát a milanoi Musei Civicihben ismerteti Edoardo Arslan. 7 képpel. (298. l.)

Ludovico Brea, 1500 körül működött festővel foglalkozik Anna Naldini cikke. 11 képpel. (302. l.)

Dosso és Battista Dosso néhány kevésbé ismert képéről és újabb hipotézisekről ír Felton Gibbons és Lionello Puppi. Megemlíti a kis budapesti képet is. 1 színes és 18 fekete képpel. (311. l.)

Lodovico Carracci ismeretlen Borromeo Károly képét és a szentelt összefüggő ikonográfiai kérdéseket ismerteti Marco Rosci. Említi és illusztrálja az esztergomi kis Sambach vázlatot is. 1 színes és 6 fekete képpel. (335. l.)

Francesco Albani: Noli me tangere képéről és összefüggéseiről ír Andrea Busiri Vici. 6 képpel. (339. l.)

Angelo Michele Colonna (1604–1687) bolognai építész ismeretlen rajzairól a bolognai szépművészeti akadémia könyvtárában ír Ingrid Svensson. 19 képpel. (365. l.)

Girolamo Muziano (1528–1592) Loretoiban festett műveivel foglalkozik Floriano da Morrovalle. 2 képpel. (385. l.)

A Mostra dell'Arte in Puglia, Bari 1964 kiállításáról és M. d'Elia által szerkesztett katalógusáról ír Maria Cali. 8 képpel. (387. l.)

THE ART BULLETIN 1966. I. FÉLÉV

A párizsi Notre Dame székesegyház nyugati oldalán levő Mária megkoronáztatása kapuzat és annak két fülkéjében a király és a pápa szobra a tárgya William M. Hinkle vizsgálódásainak. 20 képpel. (1. l.)

Herrera Barnuevo, XVII. századi spanyol festő a guadelupei Szent Szűznek ajánlott kápolnáját a madridi Descalzas Reales kolostorban, melyet csak néhány éve nyitottak meg a közönség előtt, határozta meg Harold E. Wethey és Alice Sunderland Wethey 29 képpel. (15. l.)

Girolamo Siciolante da Sermoneta, a XVI. század közepén Rómában működött festő néhány korai művével foglalkozik Bernice F. Davidson. 17 képpel. (55. l.)

Kézirat-illuminátorok a XIII. század közepén Párizsban. Ezirányú kutatásait közli Robert Branner. (65. l.)

Rubens a XVII. század második dekádjában figyelmét erősen a nagy interieur-ök dekorálása felé fordította. Így gobelin sorozatokat tervezett és egy gobelin-kereskedő, Daniel Fourment leányát vette feleségül. Ezek után kapott megbízást francia királyi galériák dekorálására. Így született a Louvre Medici Katalin képsora is. John Coolidge cikke. 21 képpel. (67. l.)

A bölcs ember örültségének témájáról a „Hausbuch-mesiter”-nél értekezik Jane Campbell Hutchison. 3 képpel. (73. l.)

Rubens mantovai oltárképének „A Gonzaga család imádja a Szentháromságot” a sorsát és részleteinek összeállítását közli Frances Hulmer. 5 képpel. (84. l.)

Paolo di Giovanni Fei, a Quattrocento elején készült Szentháromság oltárképéről a nápolyi katedrális Capella Minutolojában írt tanulmányt Michael Mallory. 9 képpel. (85. l.)

Tizian tetőfestményeiről a velencei Scuola di San Giovanni Evangelistában értekezik Juergen Schulz. 11 képpel. (89. l.)

Négy új Verocchióra vonatkozó okmányt ad közre Dario A. Covi. (97. l.)

Michelangelo Pietájának részleteivel foglalkozik Irving Lavin. 7 képpel. (103. l.)

Romanino műveinek kiállításáról Bresciában referál Iris H. Cheney. (105. l.)

A. E. Popham és K. M. Fenwick: The National Gallery of Canada. Catalogue of European Drawings. Toronto. Ismertetés Dwight C. Millertől. (115. l.)

Rodolfo Palluchini: La Pittura veneziana del Trecento c. művét méltatja Victor Lasareff. (119. l.)

Levelek a kiadóhoz rovatban Harold E. Wethey és Kelemen Pál vita-leveleit olvashatjuk Greco római katolikus, avagy orthodox hite tekintetében. (126. l.)

A Palazzo Pitti Salona Terreno nevű termének a Medicek megrendelésére Giovanni da San Giovanni, Cecco Bravo, majd Vannini és Furini általi dekorálásáról továbbá más termek elkészítésében Pietro da Cortona, Angelo Michele Colonna és Agostino Mitelli megbízatásáról új dokumentáció alapján tárja elénk kutatásait Malcolm Campbell. 9 képpel. (133. l.)

Aquilea vidékén levő, XI. századi pre-gótikus építészeti díszítményekkel, főleg palmettás korintusi oszlop-főkkel foglalkozik Hans H. Buchwald cikke. 49 képpel. (147. l.)

A Schmuizer család és középkori templomok rokokó stílusú átalakítása Bajorországban a tárgya Henry-Russel Hitchcock tanulmányának. 36 képpel. (159. l.)

Német császári ereklyéről, a X. századból való „Szent lándzsáról” értekezik Howard L. Adelson. 30 képpel. (177. l.)

Piero della Francesca Montefeltro-oltárképéről ír Millard Meiss és Theodore G. Jones. 10 képpel. (203. l.)

XV. századi illuminált kéziratról, S. Nereus és S. Achilles ábrázolásával értekezik E. P. Spencer és W. Stechow. 2 képpel. (207. l.)

Giovanni Paolo Lomazzo, XVI. századi milánói festőről és íróról, az Accademia della Valle di Bregno princepjéről ír James B. Lynch jr. (210. l.)

Velazquez „Las Meninas” képéhez fűz megjegyzéseket George Kubler. 4 képpel. (212. l.)

Sodoma freskóinak a Villa Farnesinában új datálását adja André M. Hayum cikke. 9 képpel. (215. l.)

Michelangelo egy késői oxfordi rajzának értelmezését adja közre Heinrich Pfeiffer. 1 képpel. (227. l.)

Andrea del Castagnóra vonatkozó új dokumentumokat közöl Frederick Hart és Gino Corti. (228. l.)

Rubens rajzairól terjedelmes tanulmányt közöl David Rosand. (235. l.)

A velencei Guardi-kiállítás ismertetésében Harry Hannegan részletezi, melyek azok a képek, amelyek Antonio Guardit, mint figurális festőt meghatározhatnák. (248. l.)

Párizsi, XVI. századi művészetet bemutató kiállításokról referál Myron Laskin jr. (252. l.)

Bedő Rudolf

AZ 1965. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

ÖSSZEÁLLÍTOTTA:

GÖNCZI ÉVA, B. — SZABÓ ERZSÉBET — ZENTAI LÓRÁND

*

KÖZREADJA:

A MAGYAR NEMZETI GALÉRIA

ÁLTALÁNOS RÉSZ	299
ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET	299
IKONOGRÁFIA	300
A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE	300
RÉGÉSZETI KUTATÁS, ÁSATÁS, LELETMENTÉS	300
FORRÁSKIADVÁNYOK	301
SEGÉDTUDOMÁNYOK	301
TUDOMÁNYTÖRTÉNET	301
ESZTÉTÁK, MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK	301
ÉPÍTÉSZET	302
VÁROSTERVEZÉS, VÁROSEPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET	306
MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELME	308
KERTMŰVÉSZET	309
SZOBRASZAT	309
FESTÉSZET	310
GRAFIKA	311
IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET	312
a) Általános cikkek	312
b) Céhtörténet	312
c) Népi építészet	312
d) Ötvösség, fegyver-, vas- és bronzművesség	312
e) Érem, pénz	313
f) Textil, szőnyeg, viselet, gobelin, hímzés	313
g) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik	313
h) Bútor, fa- és elefántcsontfaragás	314
i) Hangszer	314
j) Könyvművészet, nyomdatörténet	314
k) Díszlet	315
l) Kosárfonás	315
m) Ipari formatervezés	315
MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA	315
RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS	316
MŰVÉSZETI ÉLET	317
a) Általános cikkek	317
b) Művészeti oktatás	317
c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, társulatok, szakosztályok, művésztelepek	317
d) Műgyűjtés	318
KIÁLLÍTÁSOK	
a) Általában és 1964 előtt	318
b) Egyéni	318
c) Csoport	322
d) Magyar kiállítások külföldön	325

KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON	326
a) Egyéni	326
b) Csoportkiállítások, gyűjtemények	326
MAGYAR SZERZŐK A KÜLFÖLDI MŰVÉSZETRŐL	327
a) Általános cikkek	327
b) Művészettörténet	327
c) Ikonográfia	327
d) Régészeti kutatás, ásatás, leletmentés	327
e) Építészet, városépítés, helytörténet	327
f) Műemlékek, műemlékvédelem	328
g) Szobrászat	328
h) Festészet	328
i) Grafika	328
j) Iparművészet, népművészet	329
k) Múzeumok és képtárak, muzeológia	329
l) Művészeti élet	329
m) Külföldön rendezett külföldi kiállítások ismertetése	329
KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE	329
BIBLIOGRÁFIÁK	332
NEKROLÓG	333
KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI	333
AZ 1964. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJÁBÓL, KIMARADT MŰVEK PÓTJEGYZÉKE	335

- Békefi Antal*: A vasi várak zenei élete a török megszállás idején 1526–1686. (Képző- és iparművészeti vonatkozások is.) — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 4. sz. 516–555. Képekkel.
- Kovács Endre*: L'Université de Cracovie et la culture hongroise aux XV–XVI. siècles. — Nouvelles études historiques... (Magyar Tört. Társ.) Bp. 1965. Akad. K. 1. köt. 197–219.

- Bence Gyula*: Képzőművészetünk tegnapja, jelene, fejlődésének néhány kérdése. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 3. sz. 229–239. Képekkel.
- Bodnár István*: Az absztrakt „művészet” néhány társadalmi, ismeretelméleti és esztétikai problémája. — Az Építőip. és Közl. Műszaki Egyet. Tud. Közl. 1965. 11. köt. 1. sz. 19–30.
- Demény János*: Ady és a Nyolcak. — Kortárs. 1965. 9. évf. 12. sz. 1987–1991.
- Dér Endre*: Párbeszéd a művészetről. — „A szintézis korát éljük”... — Tiszatáj. 1965. 19. évf. 7. sz. 559–561. Képekkel.
- Dersi Tamás*: A közizléstől. — Napló (Veszprém). 1965. jún. 20.
- Domonkos Imre*: Az „esztétikusabb élet” mozgalomról. — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 3–4.
- Fridecsky Frigyes*: Képzőművészeti alkotások zenei interpretációjához (Trattico Botticelliano). — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 3–6. Képekkel.
- Fridecsky Frigyes*: A zene és a képzőművészet. — Új Írás. 1965. 5. évf. 9. sz. 112–115.
- Gál István*: Walter Crane és a magyar irodalom. — Nagyvilág. 1965. 10. évf. 9. sz. 1437–1439.
- Héra Zoltán*: Politika, kultúra, értelmiség. — Új Írás. 1965. 5. évf. 10. sz. 84–87.
- Hermann István*: A modern elidegenedés és a kultúra. — Kritika. 1965. 3. évf. 8. sz. 22–30.
- Hermann István*: Napirenden az századforduló. — Kortárs. 1965. 9. évf. 1. sz. 86–91.
- Juhász Antal*: Stílus és társadalom. I., II., III., IV., V. rész. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 2. sz. 25–33. Képekkel. — Uo. 4. sz. 24–31. Képekkel. — Uo. 5. sz. 27–34. Képekkel. — Uo. 6. sz. 28–33. Képekkel.
- Kassák Lajos*: A művészi munkáról. — Bertha Bulcsu riportja. — Dunántúli Napló. 1965. jan. 31. Képpel.
- Kiosztották az 1965. évi Állami és Kossuth-díjakat*. Új Kiváló és Érdemes Művészek. — Magyar Nemzet. 1965. ápr. 4.
- Kiss Gyula*: Fábián Gyula (1884–1955). (Festő- és grafikusművész, művészeti író.) — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 4. sz. 565–569. Képpel.
- Komlós Aladár*: A kíváncsú és a nem-kíváncsú nemzeti jelleg. — Kortárs. 1965. 9. évf. 6. sz. 954–958.
- Kovács Gyula*: A képzőművészet társadalmi feladata. — Új Írás. 1965. 5. évf. 7. sz. 107–111.
- Maksay László*: A festészet, foto, film és a televízió műfaji sajátosságai és különbségei. (I., II., III. rész.) — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 4. sz. 1–5. Képekkel. — Uo. 5. sz. 1–4. Képekkel. — Uo. 6. sz. 1–4. Képekkel.
- Maron Ferenc*: A Pop Art után Op(tical) Art. — Magyar Nemzet. 1965. márc. 28.
- Mátrai, L.*: Probleme des Fortschritts und des Verfalls in der Kulturgeschichte. — Acta Hist. 1965. 11. évf. 1–4. sz. 95–111 (Orosz nyelvű kivonattal.)

- Miklós Pál*: Művészet, történetiség, érték. — Kritika. 1965. 3. évf. 6. sz. 3–7.
- Murányi-Kovács Endre*: Képzőművészetünk 20 esztendője. — Népművelés. 1965. márc. Képekkel.
- Nemes Béla*: Képzőművész zenészerzők. — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 20–21. Képekkel.
- Nyíró Lajos*: Művészet és irodalom. — Kritika. 1965. 3. évf. 9. sz. 3–15.
- Oelmacher Anna*: Az ember és a munka dicsérete a képzőművészetben. — Békésmegyei Népiújság. 1965. máj. 1. — Hevesmegyei Népiújság. 1965. máj. 1. — Tolnamegyei Népiújság. 1965. máj. 1. — Zalai Hírlap. 1965. máj. 1. (Mindegyik cikk képpel.)
- Palócföld*: Nógrádi írók és művészek antológiája. Salgótarján, 1965. Nógrád m. Tanács, Nógrád m. Ny. Balassagyarmat. 159. 1., 2. t. — 23 cm.
- Perneczky Géza*: Tanulmányút a Pávakerthe. I., II., III., IV. rész. (Élmények, beszélgetések a művészetről.) — Új Írás. 1965. 5. évf. 8. sz. 104–111. — Uo. 9. sz. 106–112. — Uo. 10. sz. 112–119. — Uo. 12. sz. 96–104.
- Perneczky Géza*: Tíz esztendő a magyar képzőművészeti kritika hőskorából. Portré Iyka Károlyról és Fülel Lajosról. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 3. sz. 179–186.
- Rács György*: Jegyzetek a kritikáról. — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 7.
- Pándi Pál*: Elvek és utak. (Tanulmánygyűjtemény.) Szerk. és bev.: Bp. 1965. Magvető, Szegedi ny. 526 l. — 19 cm. — Ism.: Csetri Lajos. Kritika. 1965. 3. évf. 11. sz. 56–58.
- Smidt Lajos*: A felszabadulás (Vas megyei) emlékeiből. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 2. sz. 252–262. Képekkel.
- Szabó György*: A színességről és a színezet-ségről. — Élet és Irodalom. 1965. okt. 30.
- Szeles Zoltán*: Szobrok és emberek. — Spontán elméletek és a közizlés és a műalkotás viszonyáról. — Dél-Magyarország. 1965. máj. 1. Képpel.
- Szűz Részó*: Műemlékek és műalkotások Várpalotán. I. d.: „Műemlékek—Műemlékvédelem” c. rovatban.
- Szűz Részó*: Művészeti alkotások Inotán. — Jelenkor. 1965. 8. évf. 2. sz. 156–160. Képekkel.
- Tátray Barna*: Izmusok (művészeti irányzatokról). — Borsodi Szle. 1965. 9. évf. 3. sz. 44–51.
- Végvári Lajos*: Színösztön és színelmélet. — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 4–8. Képekkel.
- Vitányi Iván*: Gépi művészet. — Új Írás. 1965. 5. évf. 10. sz. 87–94.
- Zibolen Agnes, Vayerné*: Madách évforduló a képzőművészetben. — Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 39–40. Képpel.

ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET

- Antal László*: Matematika és esztétika. — Kritika. 1965. 3. évf. 1. sz. 40–44.
- Barta János*: Marxista értékelmélet és esztétika. — Tugarinov „Az élet és a kultúra értékei” c. könyve kapcsán. — Valóság. 1965. 8. évf. 7. sz. 15–28.
- Ernyei Sándor*: A grafika esztétikai kérdései. — Ipari Művészet. 1965. 3. sz. 71–74.
- Esztétikai Olvasókönyv*. Szöveggyűjtemény. Összeáll.: Ancsel Fyva, Aradi Nóra stb. Bp. 1965. Kossuth K., Szikra Ny. 783 l. — 20 cm.
- Gondos Ernő*: Tanácskozás a művészet-szociológiáról. (Ismeret és a Népművelési Intézet által rendezett vitáról.) — Alföld. 1965. 16. évf. 10. sz. 50–52.
- Gyertyán Ervin*: Művészet és szubjektivitás. (I., II. rész.) — Kortárs. 1965. 9. évf.

11. sz. 1764–1771. — Uo. 12. sz. 1956–1966.
- Halász László*: Az esztétikai izlés és lélektani sajátosságaink. — Élet és Tud. 1965. jan. 29. Képekkel.
- Halász László*: Ihlet és tudatosság. — Kortárs. 1965. 9. évf. 8. sz. 1308–1313.
- Kmetty János*: „A realizmus partjai.” — A képzőművészet és az izmusok. — Magyar Nemzet. 1965. aug. 11.
- Köpeczi Béla*: Az egzisztencializmus filozófiájának és esztétikájának fő vonásai. — Kritika. 1965. 3. évf. 5. sz. 11–26.
- Láncz Sándor*: A szocialista realizmus vitához. — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 3–4. — Somogy megyei Néplap. 1965. márc. 28.
- Lukács György*: Az esztétikum sajátossága. (Die Eigenart des Ästhetischen.) 1., 2. köt. Ford.: Eörsi István. Bp. 1965. Akad. K., Akad. Ny. 790, 826 l. — 25 cm. — Ism.: Almási Miklós. Nagyvilág. 1965. 10. évf. 10. sz. 1571–1573. — Csetri Lajos. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 8. sz. 631–638. — Szerdahelyi István. A Könyv. 1965. 5. évf. 5. sz. 184–185.
- Lukács György*: Mai szocialista realizmus. — Kritika. 1965. 3. évf. 3. sz. 28–39.
- Németh Lajos*: Gondolatok Fülel Lajos munkásságáról. L.: „Művészettörténet-szek...” c. rovatban.
- Nyíró Lajos*: A szocialista realizmus — a művészet egyetemes fejlődésének új szakasza. — Helikon. 1965. 11. évf. 2. sz. 202–217.
- Perényi Imre*: Városesztétika. L.: „Város-tervezés...” c. rovatban.
- Perneczky Géza*: A képzőművészeti szintézis nyitott kérdései. — Kritika. 1965. 3. évf. 2. sz. 42–46.
- Pogány Ö. Gábor*: A szocialista realizmus a képzőművészetben. — Társadalmi Szle. 1965. szept. 123–127.
- Rabinovszky Mária*: Két korszak határán. (Válogatott művészeti írások.) Vál. és jegyz.: Dávid Katalin. Bp. 1965. Corvina K., Kossuth Ny. 336 l., 16 t. — 20 cm. Bibliogr. 293–306. — Ism.: Angyal Endre. Jelenkor. 1965. 8. évf. 11. sz. 1041–1043. — D(évényi) I(ván). Vigilia. 1965. 30. évf. 11. sz. 692–693. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. júl. 25.
- Rideg Gábor*: Vállalni és vallani korunkat... A szocialista realizmus vita és a képzőművészet. (Az MSZMP Központi Bizottsága mellett működő Kulturális Elméleti Munkaközösségnek a Társadalmi Szle. 1965. februári sz. ában napvilágot látott tanulmánya által kiváltott vitát a szocialista realizmusról.) — Szolnok megyei Nép'ap. 1965. márc. 28.
- Robotos Imre*: A komikum természetrajza. — Kritika. 1965. 3. évf. 1. sz. 44–49.
- Simon Zoltán*: Partatlan realizmus, monolit esztétika. — Alföld. 1965. 16. évf. 7. sz. 78–79.
- Of Socialist Realism*. (From the review Társadalmi Szle.) — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 19. sz. 52–71.
- Szili József*: A szocialista művészet néhány általános formai jelensége és az elidegenedés leküzdése. — Helikon. 1965. 11. évf. 2. sz. 217–233.
- Szili József*: A szocialista művészet sajátossága. — Kritika. 1965. 3. évf. 8. sz. 39–47.
- A szocialista realizmusról*. Az MSZMP Központi Bizottsága mellett működő Kulturális Elméleti Munkaközösség vitanyagja. — Könyvtáros. 1965. 15. évf. 4. sz. 224–227. — Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 3–5.
- Varga Mihály*: A szocialista realizmus fogalom kialakulásának kérdéséhez. — Helikon. 1965. 11. évf. 2. sz. 154–186.
- Végvári Lajos*: Motívum és absztrahálás. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 2. sz. 18–23. Képekkel.

Végh Katalin, K.—Kemenczei Tibor: A Herman Ottó Múzeum régészeti kutatásai 1945–1965 között. — Borsodi Szle. 1965. 9. évf. 2. sz. 38–44. Képekkel.

FORRÁSKIADVÁNYOK

Borsa Iván: Az Országos Levéltár film-tárának 1964. évi gyarapodása. — Levéltári Szle. 1965. 15. évf. 1–2. sz. 156–184.

Felkő Ibolya: A magyarországi városi levéltárak története. — Levéltári Szle. 1965. 15. évf. 1–2. sz. 115–150.

Hiller István: Soproni oklevelek és telek-könyvek mint a mérnöki munkák kiinduló pontjai. — Soproni Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 69–72.

Kopasz Gábor: Baja város levéltára. Baja, 1965, Bács-Kiskun m. Ny. Kalocsa. 53 l. — 20 cm. — (A Bajai Türr István Múz. kiadv. 11.)

Magyar Országos Levéltár. A Károlyi család nemzeti és főteli levéltára. Repertórium. Összeáll.: Bakács István. Bp. 1965, LOK — Műv. Min. Tempó soksz. 377 l. — 28 cm. — (Levéltári leltárak, 33.)

Magyar Országos Levéltár. Külföldi levéltári anyagról készült mikrofilmek az Orsz. Levéltár Filmtárában (1965. jan. 1-én) Ausztria, Csehszlovákia, Jugoszlávia és Románia kivételével. Repertórium. Összeáll.: Borsa Iván. Bp. 1965, Műv. Min. — LOK, Tempó soksz. 199. l. — 29 cm. — (Levéltári leltárak 34.)

Magyar-izsidó oklevéltár. — Monumenta Hungariae Judaica. 8. köt. 1264–1760. Szerk.: Scheiber Sándor. Közrem.: Házi Jenő, Horváth A. Tibor, Pataki János. Bp. 1965, M. Izr. Orsz. Képviselőt. Egyet. Ny. 523 l., 4 t. — 24 cm.

Maksay Ferenc: Kézírtos térképek a területi állami levéltárakban. Szerk.: —, Közrem.: Tóth Andrásné Polónyi Nóra. Kiad.: Művelődésügyi Min. — Levéltárak Orsz. Közp. Bp. — 28 cm 1. (Komoróczy György): Kézírtos térképek a Debreceni Áll. Levéltárban. 1965, Tempó soksz. 4, 118. l. 2. (Soós Imre): Kézírtos térképek az Egri Áll. Levéltárban. 1965, Tempó soksz. 4, 119–244. l. 3. (Vital József): Kézírtos térképek az Esztergomi Áll. Levéltárban. 1965, Tempó soksz. 4, 245–254. l. 4. Kézírtos térképek a Győri Áll. Levéltárban. Összeáll.: Kiss Mária, Lengyel Alfréd stb. 1965, Tempó soksz. 4, 255–356. l. 5. (Csákabonyi Kálmán—Bálint Ferenc): Kézírtos térképek a Gyulai Áll. Levéltárban. 1965, Tempó soksz. 4, 357–386. l. 6. (Kanyar József—Leidecker Jenő): Kézírtos térképek a Kaposvári Áll. Levéltárban. 1965, Tempó soksz. 4, 387–574. l.

Mollay Károly: Die Denkwürdigkeiten der Helene Kottannerin. Die ältesten deutschen Frauenmemoiren. (1439–1440.) — Magyar történeti és kultúrtörténeti vonatkozások. — Arrabona. 7. 1965. 237–296.

Németh Lajos—Kiss Dezső: Képzőművészeti élet a felszabadulás után. A Vallás-és Közoktatásügyi Minisztérium képzőművészeti iratanyaga 1945–1949. — 1. Művésztelepek és képzőművészeti szabadiskolák. A kötetet szerk.: —. Az anyagot rendezte, jegyzetelte: —. Bp. 1965, Múzeum Ismeretterj. Közp., Múzeum Rotázeme. 494 l. — 28 cm. — (A Művészettört. Dok. Közp. forráskiadv. 2.)

Ort János: A Fővárosi Levéltár színház-történeti forrásai. 1873–1944. Bp. 1965, Színházud. Int. — Orsz. Színházud. Múzeum, Főv. Ny. soksz. 122 l. — 20 cm. — (Színház-történeti kvtár, 17.)

Román János: Források és regesták Sárospatak település- és építészettörténetéhez a XVI–XVIII. századi mezővárosi protokollumokban. Közli: —. Sárospatak,

1965, Múzeum Ismeretterj. Közp., Múzeum Rotázeme. 317 l. — (A Magyar Nemzeti Múzeum Rákóczi Múzeum forráskiadv. 2.)

Polónyi Nóra, Tóth Andrásné: Egy tolnai táj a XVIII. században. (Kísérlet kéziratos térképeink forrásértékének vizsgálatára.) — A M. T. A. Dunántúli Tud. Int. Értekezések. 1964–1965. 223–285. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Sashegyi Oszkár: Az abszolútizmus kori levéltár. Bp. 1965, Akad. K., Szegedi Ny. 522 l., 1 térk. — 24 cm. — (A Magyar Orsz. Levéltár kiadv. 1. Levéltári leltárak, 4.)

Waldapfel Eszter, V.: A forradalom és szabadságharc levestára. 4. Összeáll., jegyz. és bev.: —. Bp. 1965, Gondolat, Franklin Ny. 607 l. — 20 cm. — (Az Orsz. Széchényi Kvtár kiadv. 53.)

SEGÉDTUDOMÁNYOK

Andrásfalvy Bertalan: A sárköziek gazdálkodása a XVIII. és XIX. században. Pécs, 1965. 52 l., képes, térképekkel. — (Dunántúli Dolgozatok. A Pécsi Janus Pannonius Múz. kiadv. 3.)

Az Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen első nemzetközi balkanológiai, ill. délkelet-európai kongresszusának (1966. szept., Szófia) programja. — Helikon. 1965. 11. évf. 2. sz. 286.

Béres András: Megyei néprajzi gyűjtőfeladatok a hajdúsági részen (építkezés, bútorzat, viselet stb.). — A debreceni Déri Múz. Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 59–67. (Német nyelvű kivonattal.)

Ferenci Imre: Néprajzkutatás és tájkiutatás. — Tiszatáj. 1965. 19. évf. 3. sz. 230–234.

Gazdag László: A Hadtörténelmi Intézet és Múzeum térképtára. — Levéltári Szle. 1965. 15. évf. 1–2. sz. 185–216.

Kumoroitz Berndt: Die Entwicklung des ungarischen Mittel- und Grosswappens. — Nouvelles études historiques... (Magyar Tört. Társ.) Bp. 1965, Akad. K. 2. köt. 319–357.

Kumoroitz L. Berndt: A magyar középs- és nagycimer kialakulása. — Levéltári Közl. 1965. 36. évf. 2. sz. 209–235. Képekkel.

Nouvelles études historiques publiées à l'occasion du 12. Congrès International des Sciences Historiques par la Commission Nationale des Historiens Hongrois. Red.: Csátrai Dániel, Katus László, Rozsnyói Ágnes. 1., 2. köt. Bp. 1965, Akad. K., Acad. Print. 666 l., képes; 629 l., képes. — 24 cm. — Bibliogr. Szerk.: Katus László vezetésével Nagy Zsuzsa, I. — Niederhauser Emil stb. 2. köt. 463–629. l. (A tanulmányok váltakozva orosz, francia, német, angol, spanyol nyelven.)

Perehazy Károly: Címerekről (épületeken). — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 200–203. Képekkel.

Prokopp Gyula: Vitéz János Esztergomban. — Vigilia. 1965. 30. évf. 9. sz. 528–530.

Történelmi Évkönyv. 1. Szerk.: Deák Gábor. Miskolc, 1965, Magyar Tört. Társulat, Borsod-Zempléni Csoport, Borsodm. Ny. 260 l., képes. — 25 cm. — (A Magyar Tört. Társulat Borsod-Zempléni Csoportja könyvtára, 2.) — Ism.: (s.) Borsodi Szle. 1965. 9. évf. 4. sz. 69–70.

Varga Gyula: Megyei néprajzi gyűjtőfeladatok a bihari részen. — A debreceni Déri Múz. Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 69–74. (Német nyelvű kivonattal.)

TUDOMÁNYTÖRTÉNET

Marosi Ernő: Das romantische Zeitalter der Kunstgeschichtsschreibung. — Annales Univ. Scient. Budapestinensis de

Rolando Eötvös nom. Sectio Hist. 1965. 7. köt. 43–79.

Moravcsik Gyula: A magyar bizantinológia helyzete és feladatai. — Antik Tanulmányok. 1965. 12. köt. 1. sz. 1–11.

Uzsoki András: A győri és Győr környéki régészeti gyűjtés és kutatás története. — Arrabona. 7. 1965. 5–96. Képekkel. (Német és angol nyelvű kivonattal.)

ESZTÉTÁK, MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK

Artner Tivadar: Vallomás egy esztétáról. (Emlékezés Rabinovszky Máriuszra.) — Alföld. 1965. 16. évf. 4. sz. 141–144.

Banner János: Emlékezés Rómer Flóris születésének 150. évfordulójára. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 142–145. Képekkel.

Banner János: Jósza András és Herman Ottó levelezéséből. — A nyíregyházi Jósza András Múz. Évk. 6–7. 1963–1964. Bp. 1965. 7–18. (Német nyelvű kivonattal.)

Banner János: In memory of the 150th birth anniversary of F. Flóris Rómer. — Acta Arch. 1965. 17. köt. 1–4. sz. 411–412.

Bodnár Éva: Farkas Zoltán 85 éves. — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 29–30.

Dankó Imre: Gerece Péter élete és munkássága. — A Janus Pannonius Múz. Évk. 1964. Pécs, 1965. 291–296. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.) — Művelődési Tájékoztató. 1965. Január. 87–89.

Dévényi Iván: Fülep Lajos 80 éves. — Vigilia. 1965. 30. évf. 1. sz. 51–52.

Dévényi Iván: Kállai Ernő (esztéta) emléke. — Vigilia. 1965. 30. évf. 6. sz. 372.

Dévényi Iván: Pócs József (muzeológus). — Vigilia. 1965. 30. évf. 8. sz. 502–506.

Draveczky Balázs: Négy ismeretlen Móra levél. — Kőzl. 1965. 4. sz. 280–284.

Fehér Zsuzsa, D.: Látogatás Lyka Károlynál. — A Könyv. 1965. 5. évf. 1. sz. 16–18.

Herman Ottó levelei a miskolci múzeumban. Közli: Komáromy József. — A Herman Ottó Múz. Évk. 5. 1965. 17–103.

Horváth Tibor: Felvinczi Takács Zoltán (1880–1964). — Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 48.

Kanyar József: Néhány ismeretlen Herman Ottó levélről. — Ethnographia. 1965. 76. évf. 2. sz. 243–245.

Kaposvári Gyula: Emlékezés Hild Viktorra. — Múzeum Levelek (Damjanich Múz. Szolnok). 1965. 7–8. sz. 60–61.

Kassák Lajos: Emlékezés Kállai Ernőre (esztéta). — Valóság. 1965. 8. évf. 8. sz. 55–60.

Kenyeres Zoltán: Lukács György útja a forradalomig. — Kritika. 1965. 3. évf. 10. sz. 41–47.

Komáromy József: Dr. Zsadányi Guidó, 1924–1965 (muzeológus). — Id. „Nekrológ” c. rovatban.

Kőhegyi Mihály: Adatok Rómer Flóris munkásságához. — Arrabona. 7. 1965. 555–556.

László Gyula: Emlékezés Felvinczi Takács Zoltánra 1880–1965. — Arch. Ért. 1965. 92. köt. 2. sz. 217.

Lipták Gábor: Rómer Flóris. — Könyvtáros. 1965. 15. évf. 5. sz. 293. Képpel.

Lukács György 80 éves. — Könyvtáros. 1965. 15. évf. 4. sz. 228.

(—): Lyka Károly levelezése a Széchényi Könyvtárban. — Magyar Nemzet. 1965. aug. 15.

Németh Lajos: Gondolatok Fülep Lajos munkásságáról. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 3. sz. 173–178.

Oroszlán Zoltán: Kuzsinszky Bálint. 1864. nov. 6. — 1938. aug. 23. (Részletek a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és

Éremtani Társulatban az 1964 tavaszán elhangzott emlékbeszédéből.) — Arch. Ért. 1965. 92. köt. 1. sz. 66–67.

Perneczky Géza: Tíz esztendő a magyar képzőművészeti kritika hőskorából. Portré Lyka Károlyról és Filőp Lajosról. I. d.: „Általános rész” c. rovatban.

Pogány Ö. Gábor: Kiss Lajos emlékezete. — Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 47. Képpel.

Sárvári Márta: Interjú dr. Garas Klára múzeumigazgatóval. — Magyar Nemzet. 1965. dec. 15.

ÉPÍTÉSZET

Régi

Gergelyffy András: Gótikus építészet. — Művészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 6–9. Képpel.

Kozák Károly: Borsod megye egyenes szentélyzáródású középkori templomai. — A Herman Ottó Múz. Évk. 5. 1965. 223–257. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Kozák Károly: Győr-Sopron megye középkori egyeneszáródású templomairól. Adatok az Árpád-kori építészet történetéhez. — Arrabona. 7. 1965. 133–156. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Molnár József: A Valide Szultana fürdőrom típus eredete. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 39–41. Képpel.

Nagy Emese: Az egervári vár építéstörténete. — Arch. Ért. 1965. 92. köt. 2. sz. 192–206. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Pámer Nóra: A sárvári vár védelmi rendszere. I. d.: „Műemlékek...” c. rovatban.

Sugár Iván: Az egri melegvízi fürdők története. 1. rész. (1448–1790.) — Az Egeri Múz. Évk. 3. 1965. 119–144. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Somogyi Antal: Gótika (építészet és épületdíszítés). — Vigilia. 1965. 30. évf. 5. sz. 263–272.

Takács Marianna, Harasztné: A későfeudalizmus udvarház- és kastélyépítészete Magyarországon. (1526–1711.) Kandidátusi értekezés tézisei. Bp. 1965. Múz. soksz. 10 l. — 20 cm.

Valter Ilona: Előzetes beszámoló az őriszentpéteri r. k. templom 1963. évi ásatásáról. I. d.: „Műemlékek...” c. rovatban.

Új

Állatorvostudományi Egyetem (Schmidt Lajos építész). — Kádár István cikke. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 11. sz. 22–23. Képpel.

Áruházak:

Balatonszörény, ABC Áruház (Töröcsik Sándor építész, Farnady Frigyes belsőépítész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 11. Képpel.

Budapest, Üllői út, ABC áruház (építész: Lőrincz József, IAKÓTERV). — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 3–5. Képpel. — Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 22–25. Képpel.

Budapest, Üllői úti lakótelep, Élelmiszer kisáruház (Magyar Géza építész, IAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 20–21. Képpel.

Dunaújváros, ABC Áruház (Finta József építész, IAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 2–9. Képpel.

Miskolc, Áruház (Horváth István, Szabó József építészek). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 21–23. Ábrákkal.

Ózd, Állami Áruház (Spiró Éva, Ligeti Tamás építészek, IAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. évf. 9–16. Képpel.

Autóbuszállomások. Kidolgoz.: Út- és Vasútervező Vállalat. Bp. 1965. Épitésügyi Dok. Irod., Házi soksz. 16 l., 14 t. —

29 cm. — (Magyar orsz. tervezési irányelvek MOTI 17–63.)

Babós Lajos: Az építészek szövetségi munkája a felszabadulás óta. (MÉSZ.) — Magyar Építőművészet. 1965. 1. sz. 68.

Benkhardt Ágost: Az építés szerepe mérnöki alkotások létrehozásában. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 24–25. Képpel.

Bonta János: Építészoktatásunk. — Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 42–45. Képpel.

Bökönyei János: A tipizálás az ipari épülettervezésben. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 1. sz. 23–26.

Bölcsöde, Kispeszt (Fábián István építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 8–9. Képpel.

Breuer György: A tervezői szemlélet kérdéséről. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 1–2.

Budavári kultúrcentrum Szent György téri épületcsoportja (Kiss E. László építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 5. sz. 13–19. Képpel.

Callmeyer Ferenc: Hétvégi házak — nyaralók. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 32.

Camping, Földművelésügyi — Ábrahámhegy, a Szentendrei Kocsigyár „VARIA” hétvégi házai (Callmeyer Ferenc és Vadász György építészek, beépítési terv: Callmeyer Ferenc). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 35. Képpel, 1 beépítési tervvel.

Cukrárszda, Szombathely, Romkert (Horváth János építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 16. Képpel.

Czigler Endre: Ápolónőotthon tervpályázat. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 10. sz. 38–40. Képpel.

Csaba László: A Magyar Építőművészek Szövetségének szerepe és helye az építőipar szervezetében. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 8. sz. 450–452. Képpel.

Csaba László—Reischl Péter: A tipizálás eredményei és feladatai a középülettervezésben. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 1. sz. 13–22.

Csángó András: Nagyteret irodaházak építésével kapcsolatos kérdések. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 3. sz. 173–191. Képpel.

Csángó András—Pátkai Ildikó: A „Team” munkáról. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 57–58.

Csordás Tibor: Blokkos lakásépítés. — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 10–15. Képpel.

Csordás Tibor: A III. ötéves terv lakástipizálási programja. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 1. sz. 7–12. Képpel.

Dénesi Ödön: A korszerű építési technológia alkalmazása a Pécs-Nyugati városrészben. — Magyar Építőművészet. 1965. 1. sz. 48. Képpel. (Ua. francia, orosz, angol és német nyelven: uo. 49–51. l. rendezési tervvel.)

Diákszállók: ld. Kollégiumok

Építési Kiállítás pavilonja, EM állandó — (Molnár Péter, Tokár György építészek, IPARTERV.) — Tervpályázat. — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 2–5. Képpel.

Építészeti Főiskola terve. (Báthori Sándor építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 6–7. Képpel.

Építészhallgatói tervek. — Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 48–57.

Erdészeti és Faipari Egyetem, Sopron, tanulmányterv (Nagy Elemér építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 8–9. Képpel.

Éttermek:

Balatonakaratty, strand és étterem (Müller Éva, P. építész, Bőszke György belsőépítész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 5. sz. 20–21. Képpel.

Budapest, Központi Fizikai Kutató Intézet önkiszolgáló étterme (Tokár György építész, IPARTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 20–24. Képpel.

Debrecen, Nagyerdő, Gyógyfürdő étterme (Kelemen László építész, UVATERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 36–39. Képpel.

Pécs, Herendi Porcelángyár kultúrházának étterme (Ruttkay Gyula építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 25.

Vác, étterem, cukrárszda (Peschka Alfréd építész, IAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 22–25. Képpel.

— Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. 9. Képpel.

Farkasdy Zoltán: Gondolatok az Erzsébet-híd megnyitásakor. — Magyar Építőművészet. 1965. 1. sz. 66–67. Képpel.

Farkasdy Zoltán: Járasi rendelőintézet gyógyszerterrárral, tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. 38–40.

Filmszínházak:

Budapest, Kőbánya Mozi (Molnár Péter, Mühlbacher István építészek). — (Molnár Péter). Magyar Építőművészet. 1965. 1. sz. 20–35. — Szij Rézső. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 24–25. Képpel. — Magyar Építőipar. 1965. 4. évf. 1. sz. 33–35. Képpel.

Nyíregyháza, filmszínház (Pintér Béla építész, Csavlek András belsőépítész, Hreblyay Ferenc kerttervező). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 5. sz. 22–23.

Finta József: A lakótelepek tömbösítésének néhány problémája. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 1–2.

Finta József: Néhány gondolat a lakótelepek „tömbösítéséről” s egy „hozzászólás” válasza. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 58–59. Ábrákkal.

Földesi Lajos: Konzervgyárak. — Ipari Építészeti Szle. 23. 1965. 60–69. Képpel. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 6–8. Képpel.

Förster Tamás: Az építés-tervezés színvonal. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 11. sz. 33–36.

G. J.: Építészek érdekes vitája a tervezés időszéri feladatairól. — Magyar Nemzet. 1965. jún. 12.

Gádoros Ferenc: Lakásépítési célkitűzéseinkről. — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 3–4.

Galamb Erzsébet: Falusi egészségügyi létesítmények tervgyűjteménye 1965–1970. Összeáll.: Egészségügyi Min., Építésügyi Min. Bp. 1965. BOTE soksz. 83 lev., képes. — Har. 42 cm.

Galamb Erzsébet: Falusi egészségügyi létesítmények tervpályázatának ismertetése. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 2–5. Tervrajzokkal.

Galla-Kovács Agnes: Ábránd és lehetőség a (szalagházról). — Új Írás. 1965. 5. évf. 10. sz. 80–84.

Gergely László: A lakásépítési program megvalósításának néhány kérdése. — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 2–3.

Gerő László: Új épület történelmi környezetben. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 50–52. Képpel.

Gilyén Nándor: Ballonépületek. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 10. sz. 597–602. Képpel.

Granasztói Pál: Ismertető a Városépítési Tervező Vállalat kutatási tevékenységéről. 1965. Összeáll.: — Bp. 1965. Számítástechn. V. soksz. — 20 cm.

Granasztói Pál: Vallomás és búcsú. 2. bőv. kiad. Bp. 1965. Magvető, Kossuth Ny. 707 l. — 19 cm.

Granasztói Pál: A hid (Bp. Erzsébet-híd) körül. — Magyar Építőművészet. 1965. 1. sz. 64–65. Képpel.

Gyermekotthon, Budapest, Csátárka utca (Preisich Gábor, Fekete Dániel építészek, Krizsán Zoltán kerttervező). — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 25. Képek-

- kel. — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 30–33. Képekkel.
- Gyöngyösi István:* Országos Építőipari Ankét. — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 5–6.
- Győri Gyógyszertári Decentrum* (Harmati János építész). — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 46–47. Képekkel.
- Hagyományos szerkezetű oktatási épületek.* Szelettervek. — Tipus részlettervek. Kiad.: Bp. Tipusterv. Int. Bp. 1965. Építészügyi Dok. Irod., Házi soksz. 109 lev., képes. — 28 cm. — (MOT 3. A. 1, MOT 4. 56/2/1964.)
- Havas Judit:* A kísérleti építkezések eredményeinek gyakorlati hasznosítása. — Építészügyi Szle. 1965. 8. évf. 10. sz. 305–314. Képekkel.
- Heckenast—Szilágyi:* A Vas megyei Tervező Iroda. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 112–123. Képekkel. 1 térk. mell.
- Hegecs Béla:* Varsó—Budapest kapcsolatai a tipustervezésben. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 11. sz. 37.
- Hétféle házak, nyaralóépületek.* Kidolg. a Magyar Építőművészek Szövetsége. Kiad.: Tipustervező Int. Bp. Sajtó alá rend.: Csaba László. Bp. 1965. Építészügyi Tájképz. Közp., Házi soksz. 63 lev., képes. — Har. 21 cm.
- Hofer Miklós:* Korszerű egyetemek racionális tervezése, új szervezési módok, méretegységesítés. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 7. sz. 379–384. Képekkel.
- Horváth Béla, ifj.:* Miskolc oktatási létesítményei. (II. rész.) — Borsodi Műszaki Élet. 1965. 4. sz. 4–17.
- Horváth Béla:* A társasház tervek. — Magánerejű Lakásépítés Tipus-terv Ankétja. Bp. 1964 (1965). 36–39.
- Irodaházak:* Budapest, IV. Váci út 77. Egyesült Izzólámpa és Villamosság RT. új irodaháza (Pócsa József építész). — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 44–45. Képekkel.
- Budapest, ÉM Fém munkás Vállalat irodaépülete (Barabás Ferenc építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 4. sz. 14–15. Képekkel. — Keisz Vince: Hozzájárulás a Fém munkás irodaépület építéséhez. Uo. 16.
- Budapest, Hajtómű- és Felvonógyár Tröszt irodaháza (Keresztury Anikó, G. építész, IPARTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 48–51. Képekkel.
- Diósgyőri Gépgyárak tervező-irodaháza (Székedencsi Géza építész). — Rózsa Sándor cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 21. Képekkel.
- Győr, Kisalföldi Áll. Erdőgazdasági irodaháza (Bognár István építész). — Molnár Pál cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 24. Képekkel.
- Kecskemét, irodaépület (Balázs György építész, IPARTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 17–19. Képekkel.
- Nyíregyháza, SZTK Irodaház (Kerepesi Ferenc építész). — Scholtz Béla cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 4–5. Képekkel.
- Pécs, Mecseki Áll. Erdőgazdasági irodaháza. (Erdélyi Zoltán építész, Pécsi Tervező V.) — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 28–31. Képekkel.
- Salgótarján, irodaház (Hont Róbert építész, Szabó György belsőépítész). — Kriz László cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 11. sz. 12–13. Képekkel.
- Szolnok, irodaház (Sallai Mihály építész). — Kriz László cikke. Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 4–5. sz. 265–269. Képekkel.
- Vasiterv Irodaház (Heckenast János építész). — Szilágyi István cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 19. Képekkel.
- Iskolaépületek:* Budapest, KISZ Központi Vezetőképző Iskola (Koltai Endre építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. 18–19. Képekkel.
- Dunavarsány, 6 tantermes iskola. Id.: uo. „Mogyoród” címszó alatt.
- Kaposvári 20 tanulócsoporthoz gimnázium (Kismarty Lechner Kamill építész). — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 24. Képekkel.
- Komáromi 16 tanulócsoporthoz gimnázium (Szmetana György építész, Horváth János belsőépítész, Gianone Miklós kerttervező). — Szabó Iván cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 11. sz. 4–5. Képekkel.
- Mogyoród, Dunavarsány, 6 tantermes iskolák (Szrogh György építész, KÖZTI). — Magyar Építőművészet. 1965. 1. sz. 36–47. Képekkel.
- Pécsvárad, 12 tantermes iskola (Erdélyi Zoltán építész, Pécsi Tervező Vállalat). — Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 32–35. Képekkel. — Tillai Ernő cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 8–9. Képekkel.
- Szegedi 16 tanulócsoporthoz gimnázium és Vízügyi Szakiskola (Dávid Károly építész). — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 17. Képekkel. — Borvendég Béla cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 11. sz. 1–3. Képekkel.
- Székszárd, 8 tanulócsoporthoz gimnázium és 400 fős tanulóotthon (Erdélyi Zoltán építész). — Nyári József cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 18–19. Képekkel.
- Szombathely, Népfront u., 8 tantermes iskola (Fazekas Péter építész). — Heckenast János cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 18. Képekkel.
- Jandky István:* A korszerű szállodatervezés néhány kérdése. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 5. sz. 32.
- Jandky István, ifj.:* Megjegyzések egy kiállítással kapcsolatban. (A modern építéssel és a képzőművészetek közötti kapcsolatról.) — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 48–49. Képekkel.
- Kisáry Pál:* A Budapesti Műszaki Egyetem fejlesztési terve. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 7. sz. 369–378.
- Kiss István:* A középülettervezés és építés jövő feladatai. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 3. sz. 148.
- Klubházak:* Budapest, XII. Városmajor, VTSK klubház (Szauer Tibor építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 46–49. Képekkel.
- Dunaújváros, klub (Finta József építész, LAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 2–9. Képekkel.
- Kollégiumok:* Budapest, BOTE (Bp-i Orvostud. Egyet.) kollégium (Azbej Sándor építész). — Dános Ottó cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6–8. Képekkel.
- Debrecen, Mezőgazdasági Főiskola Kollégiuma (Vellay István építész). — Mátyók László cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 11. sz. 14–18. Képekkel.
- Keszthely, Mezőgazdasági Akadémia kollégiuma (ifj. Módos Ferenc építész, ÁÉTV). — Kriz László cikke. Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 42–47. Képekkel.
- Miskolc, Bányai, és Aknászkepz. Felsőfokú Technikum és 192 fős kollégium (Krisztik Pál építész). — Csizy Klára, V. cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 22–23.
- Mosonmagyaróvári Mezőgazdasági Akadémia 130 fős kollégiuma (Kiss Imre építész). — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 18.
- Veszprémi Vegyipari Egyetem 600 fős diákokthoz (Márton István építész, LAKÓTERV, Horváth János belsőépítész). — Peschka Alfréd cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 4–5. Képekkel.
- Reichel Péter cikke. Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 10–13. Képekkel.
- Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 20–23. Képekkel.
- Kordik László:* Házgyárak a III. ötéves tervben. — Építészügyi Szle. 1965. 8. évf. 4. sz. 105–110. Képekkel.
- Konzervgyárak:* Debrecen, Dunakeszi, Szigetvár, Nagyatád, 4000 vagonos konzervgyárak (Földesi Lajos építész, IPARTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 8. Képekkel.
- Dunakeszi, 4000 vagonos konzervgyár. Id.: „Debrecen” alatt.
- Kecskemét, 11,500 vagonos konzervgyár (Földesi Lajos építész, IPARTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 7. Képekkel.
- Nagyatád, 4000 vagonos konzervgyár. Id.: „Debrecen” alatt.
- Nyíregyháza, Konzervgyár (Földesi Lajos és Szendrői Jenő építészek. IPARTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 23–27. Képekkel.
- Szigetvár, 4000 vagonos konzervgyár. Id.: „Debrecen” alatt.
- Koós Judit:* „Kozma Lajos helye és szerepe a XX. sz.-i művészet történetében” c. kandidátusi értekezésének vitája. Id.: „Könyv- és folyóiratszemle” c. rovatban.
- Korszerű ipari építészeti irányzatok.* Közrem.: Szirányi Zoltán. Bp. 1965. Házi soksz. 48. l. — 20 cm. — (Iparterv Műszaki Oszt. kiadv. 95.)
- Kotsis Iván:* Visszaemlékezések és tanulmányok. — Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 58–60. Képekkel.
- Kovács András:* A szalagház és ami mögötte van. — Új Írás. 1965. 5. évf. 12. sz. 79–84.
- Könyvtárak:* Kaposvári Megyei Könyvtár (Kiss István építész, KÖZTI, Moess Tibor, Király József belsőépítész, Németh Györgyné kerttervező). — Csaba László cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 5. sz. 9–12. Képekkel. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 40–41. Képekkel. — Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 26–31.
- Szombathely, Megyei Könyvtár és magasház (Medvedt László építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 17. Képekkel.
- A középülettervező Vállalat munkái.* — Rabotů Predprijetija po proektirovaniju obščestvennuh zdanij. — Arbeiten des Projektierungsinstitutes für Gemeinschaftsbauten. Bp. 1965. Révai ny. 60 lev., képes. — 18 cm. (Ua. angol és francia nyelven is.)
- Kriz László:* Ált. Építőtervező V. Tervgyűjtemény az É. M. munkáiból. Szerk. és összeáll.: — Bp. 1965. Építészügyi Dok. Irod., Házi soksz. 28 lev., képes. — 21 cm.
- Kubinszky Mihály:* Vasutak építészete Európában. Bp. 1965. Műszaki K., Révai Ny. 216 l., képes. — 24 cm. — Bibliogr.: 207–209.
- Kultúrházak* Id.: „Művelődési házak” alatt.
- Kutatóintézetek:* Csaba László: Villamosipari Kutató Intézet (Csaba László, Mészáros Géza építészek). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 10. sz. 6–9. Képekkel.
- Pál Balázs: Gyógyszergyár Központi Laboratóriuma (Bp.). — Ipari Építészeti Szle. 23. 1965. 53–56. Képekkel.
- Pócsa József: Két kutató intézet (Műszaki Fizikai Kutató Intézet, Híradástechnikai Kutató Intézet, (Bp. IV. Főti út 56.), Pócsa József építész. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 4. sz. 6–8. Képekkel.
- Szittya Béla: Megjegyzések a Műszaki Fizikai Kutató Intézet — Híradástechni-

kai Kutató Intézet székház ismertetéséhez. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 8–9.

Laboratóriumok ld. „Kutató Intézetek” alatt *Lakóépületek*

Garzonházak, garzonlakások:

Dunaújváros, garzonház, klub, ABC áruház. (Finta József építész, Lakóterv). I.d.: „Klubházak” alatt és — Szij Résző, Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 21–23. Képpel.

Szőnyi Kőolajipari V., garzonlakások. — Hegyi György cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 15. Képpel.

Hétvégi házak:

„Androméda” (hétvégi ikerház), Zala-vary Lajos építész. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 37. Képpel, alaprakkzal.

Balatonszeped, hétvégi házak (Bazsó Lajos építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 35. Képpel, 1 alaprakk.

„Csopak I” (Kiss E. László építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 36. Képpel, 1 alaprakk.

„Galóca” (Molnár Péter építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 36. Képpel, 1 alaprakk.

„Toboz” (Callmeyer Ferenc építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 37. Képpel, 1 alaprakk.

Lakóházak:

Budapest, XIII. Árpád-hídfő (Gáspár Tibor építész, BVTV.). — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 16–18. Képpel.

Budapest, Baross tér, OTP lakóház és cipőáruháza (Radnai Lóránd építész). — Műszaki Ért. 1965. 4. évf. 3. sz. 3. Képpel.

Budapest, Bartók Béla út 106–108–110. sz.-ú OTP lakóház (Balogh István, Hidasi Jenő építészek). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. Képpel.

Budapest, XI. Boeskaý u. 52–58. (Sculptéty János építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 14. évf. 1. sz. 13. Képpel.

Budapest, Gellérthegy utca (Schmidt Lajos építész, ÁÉTV). — Kriz László cikke. Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 36–39. Képpel.

Budapest, XII. Hajnóczy utca (Tokár György, Emódy Attila építészek, IPARTERV). — Rácz György cikke. Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 31–33. Képpel.

Budapest, II. Horváth utca (Iványi László építész, BVTV.). — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 26–27. Képpel.

Budapest, II. Horváth utca (Puskás Tamás építész, BVTV.). — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 24–25. Képpel.

Budapest, József Attila lakótelep, öntöttfalas-paneles, közép magas lakóépületek. (Bakos Béla építész, IAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 19. Képpel.

Budapest, XI. Karinty Frigyes út, társasház (Virág Csaba építész, ÉKME). — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 40–45. Képpel.

Budapest, XX. Kossuth u. 21–29. (Peschka Alfréd építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 14. évf. 1. sz. 8–9. Képpel.

Budapest, Lágymányosi lakótelep, S jelű épületek (tervező: Borostyánkői László, IAKÓTERV, felhasználó: Iványi László, BUVÁTI). — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 25. Képpel.

Budapest, Lágymányosi lakótelep, lakóház, III. ütem P-jelű épületek (Pomsár János építész, BUVÁTI). — Iványi László cikke. Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 20. Képpel.

Budapest, Óbudai Kísérleti Lakótelep,

lakóház (Borostyánkői László építész, IAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 21. Képpel.

Budapest, Pesterzsébet, Kossuth Lajos u., lakóház (Peschka Alfréd építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. 8. Képpel.

Budapest, Tulipán utca, társasházak (Iványi László építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 9–14. Képpel.

Budapest, Üllői úti lakótelep, lakóépület, (Magyar Géza építész, IAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 46–49. Képpel.

Budapest, II. Vérhalom u. 43., OTP lakóház és Törökvez út (sarok), OTP Lakóház (Mináry Olga építész, IPARTERV, Baló Borbála, M. kerttervező). — Magyar Építőművészet. 1965. 14. évf. 1. sz. 10–12. Képpel. — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 28–30. Képpel.

Debrecen, Panelszerkezetű kísérleti lakóépület (Csordás Tibor, Árkay István építészek, TTI). — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 22–23. Képpel.

Debrecen, Petőfi tér, 86 lakásos lakóépület (Borusz Bernát építész). — Sum Mihály cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 4–5 Képpel.

Debrecen, Vöröshadsereg úti lakóépület (Kálmán Ernő építész). — Antal József cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12 sz. 6–7.

Győr, Bartók Béla út, XVIII. jelű lakóépület (Láng János építész). — Harmati János cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 10–11. Képpel.

Győr, 8 emeletes lakó- és irodaépület (Fátay Tamás, Láng János építészek). — Magyar Építőművészet. 1965. 14. évf. 1. sz. 16. Képpel.

Kecskemét, Széchenyi tér (Neuhausner László építész, Tóth Tamás, Udvardy Lajos belsőépítészek). — Ásós József cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 17. Képpel.

Pécs, nagypaneles lakóépületek (Pálfi Miklósné, Tillai Ernő építészek, Pécsi Tervező V.). — Magyar Építőművészet. 1965. 1. sz. 52–59. Képpel.

Pécs, társasházak (Tillai Ernő építész, Pécsi Tervező V.). — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 34–35. Képpel.

Salgótarján, 192 lakásos lakóház (Magyar Géza építész, IAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 14. évf. 1. sz. 6–7. Képpel. — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 13–16. Képpel.

Szeged, Lenin körút 18–20. (Tarnai István építész). — Bertalan Sándor cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 12–13. Képpel.

Szombathely, Bajcsy-Zsilinszky úti lakóépület és önkiszolgáló bolt (Matis Lajos építész). — Czeiner Gábor cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 8–9. Képpel.

Szombathely, Derkovits lakótelep, 10 szintes közép magas lakóház (Fazekas Péter, Heckenast János építészek). — Czeiner Gábor cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 8–9. Képpel.

Nyarlók:

Balatonfüred, családi nyaraló (Csillag József építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 33. Képpel, 2 alaprakk.

Balatonfüred, nyaraló (Pató Károly építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 34. Képpel, 1 alaprakk.

Balatongyörök, nyaraló (Kismarty Lechner Kamill építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 32. Képpel, 1 alaprakk.

Balatongyörök, nyaraló (Svastits Géza építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 33. Képpel, 1 alaprakk.

Budapest, nyaraló a budai hegyekben (Vadász György építész). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 34. Képpel, 2 alaprakk.

Legény Zoltán: A magánerejű lakásépítés tervterveinek ismertetése. — Magánerejű Lakásépítés Típus-terv Ankétja. Bp. 1964. (1965). 13–18.

Legény Zoltán: Magánépítkezések és tipizálás. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 1. sz. 42–43. Képpel.

Legény Zoltán: „Tisztasági fürdő” tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 39–40.

Lewiczki B.: Lakóházak építése előregyártott nagyelemekből. Bp. 1965. Műszaki K. 420 l. — 24. cm.

Magánerejű Lakásépítés Típus-terv Ankétja. Bp. 1964. aug. 31. — szept. 1. Rend. a Műszaki és Természettud. Egyesületek Szöv. Összeáll.: Építésgazd. és Szerv. Int Bp. 1965, EGSZl soksz. 65 l. — 29 cm.

Magtiszító, Technológiai torony, Lepsény (Sebestyén István építész, IPARTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 17–19. Képpel.

Magyar Autóklub székháza, Bp. (Mányoki László, Jakab Zoltán építészek, Kiss E. Gusztáv kerttervező). — Magyar Építőművészet. 1965. 14. évf. 1. sz. 38–39. Képpel.

Magyar Építőművészek Szövetsége. Tájékoztató az Elnökség tevékenységéről. I.: „Művészeti Élet, Egyesületek...” c. rovatban.

Magyar Mihály: Döntést a szalagház ügyében! — Új Írás. 1965. 5. évf. 11. sz. 95–98.

Major Máté: Építészet és realizmus. — Kritika. 1965. 3. évf. 4. sz. 19–26.

Major Máté: Felszabadulásunk jubileumára (az új magyar építészet eredményeiről). — Magyar Építőművészet. 1965. 1. sz. 4. (Ua. francia, orosz, angol és német nyelven is: uo. 5–7.)

Major Máté: Foto-és építőművészet. — Kritika. 1965. 3. évf. 1. sz. 21–24. (Képek — Lucien Herré fotoiból.)

Major Máté: Gondolatok — tettek: építészetiink mozgatói. — Kritika. 1965. 3. évf. 10. sz. 12–17. Képpel.

Mátis Lajos: Vas megyei vonatkozású Vbl-díjak. Heckenast Péter. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 124–129. Képpel.

Medved László — Szávák Tibor: Téglapaneles kísérleti lakóépületek (Medved László építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 21–22.

Mészáros Géza: A „Művelődési Ház” tervpályázata. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 5. sz. 37–39. Képpel.

Mozik ld.: „Félműszínház” alatt.

MSZMP székházak:

Budapest, Kőbányai Pártbizottság székháza (Kiss Albert építész, BUVÁTI). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 32–35. Képpel.

Győr, MSZMP-székház (Vincze Kálmán, Rosta János építészek). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6–7. Képpel.

Művelődési Házaik:

Badacsonytomaj, 300 fős művelődési ház (Bazsó Lajos építész). — R. Gy. cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 20.

Fonyódi kultúrház (Kiss István, Oltay Pál építész, Schrenk Ágnes kerttervező). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 5. sz. 24–25. Képpel.

Szombathely, Művelődési és Sportház (Károlyi Antal építész, Domonkos Géza belsőépítész). — Magyar Építőművészet. 1965. 14. évf. 4–5. sz. 281–282. Képpel.

Nagy Csaba: Lépegesszünk (a szalagházról). — Új Írás. 1965. 5. évf. 12. sz. 83–86.

Nagy Zoltán: Kertvárostól a szönyeg-

- becéptetésig. Gondolatok az átriumházról, hazai javaslat. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 26–30. Képekkel.
- Országos tervezői névjegyzék. 12. Változások és módosítások. Bp. 1965. Építészügyi Min. Bp. Építészügyi Dok. Iroda, Házi soksz. 27 l. — 28 cm.
- Országos tervezői névjegyzék. Kiad. az Építészügyi Min. Bp. 13. Változások és módosítások. Bp. 1965. Építészügyi Dok. Iroda, Házi soksz. 32 l. — 28 cm.
- Óvodák:**
- Budapest, Lágymányosi óvoda (Fábián István építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 6–7. Képekkel.
- Szeged, Ogryesszai lakótelep, 100 férőhelyes óvoda (Károlyi István építész). — Bachsz János cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 12. sz. 14–15. Képekkel.
- Önkiszolgáló üzletházak, nagytüzek, ABC áruházak. Kidolg.: Kereskedelmi Tervező Iroda. Bp. 1965. Építészügyi Dok. Iroda, Házi soksz. 68 l., képes. — 28 cm. — (Magyar orsz. tervezési irányelvek MOTI 32–65.)
- Pál Balázs — Gormány Dénes stb.: Ipari csarnokok tipizálása. Bp., Tipustervező Int. Bp. 1965. Építészügyi Dok. Iroda, Házi soksz. 85 lev., képes. — 20 cm. (Orosz, angol és francia nyelvű kivonattal.)
- Pécsi Orvostudományi Egyetem gazdasági tömbje (Kerekes István A. építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 11. sz. 19–21. Képekkel.
- Pénzes Géza: Miskolc, Ávas lakásépítési tanulmányterv (Csizy Klára, V., Dósa Károly, Krisztik Pál, Pénzes Géza építészek). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 25–28.
- Peters Paulhans: A magyarországi építésztől és építészektől. I.d.: „Külföldi szerzők magyar irodalomban” c. rovatban.
- Pogány Frigyes: Szobrászat és festészet az építőművészetben. Munkatársak: Balázs Éva, Szentkirályi Zoltán. 2. jav. és bőv. kiad. Bp. 1965. Műszaki K., Révai Ny. 526 l., képes. — 24 cm. — Bibliogr.: 517–520. l. (Angol és német nyelvű kivonattal.)
- Pogány Frigyes: A történeti és esztétikai szemlélet jelentősége a modern építészeti tevékenységben. — Az Építőip. és Közl. Műszaki Egyet. Tud. Közl. 1965. II. köt. 3–4. sz. 91–98. (Orosz, német, angol, francia, spanyol nyelvű kivonattal.)
- Radnai Lóránd: Az Erzsébet-híd. Főtervező: Sávoly Pál (UVATERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 1. sz. 60–63. Képekkel. (Szöveg francia, orosz, angol, nyelven is.)
- Rados Kornél: Ipari épületek tervezési irányelvei. (Egyet. tankönyv.) Bp. 1965. Tankönyvkiadó, Áll. Ny. 275 l., képes. — 25 cm. (A szerző „Ipari épületek tervezése” c. műve függelékének új kiadása.)
- Rendelőintézet, MÁV — Miskolc (ifj. Péter István építész, Sipos László kerttervező). — Pretsch János cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 11. sz. 9–11. Képekkel.
- Rimanóczy Jenő: Országos Testnevelési és Sportegészségügyi Intézet új épületének tervpályázata. — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 2–7. Tervrajzokkal. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 11. sz. 38–40. Képekkel.
- Román József — Marót Miklós: Bábeltől Babelig. Bp. 1965. Gondolat, Athenaeum Ny. 338 l., képes. — 20 cm. (A világtörténelem nagyméretű építészeti alkotásairól az ókortól napjainkig.)
- Sámsónai Kiss Béla: Szövetszerkezetes épületek. Bp. 1965. Műszaki K. 186 l. — 24 cm.
- Schmidt Béla — Olasz Lóránt: „Csoport”-munka az építészeti tervezés oktatásában. — Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 46–47. Ábrákkal.
- Siketnémák Áll. Intézete, Debrecen (Dezső György építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 12–13. Képekkel.
- Szabó Ferenc: Falusi-kisvárosi családiház-típusok. 1965. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 29–31. Képekkel.
- Szabó Iván: Főiskolás diákokthozok tipizálási lehetőségei. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 7. sz. 385–390.
- Szállók, szállodák:
- Balatonszéplak, Nemzetközi Újságíró Szövetség Üdülésszállója (Márton István építész, LAKÓTERV, Keckés István belsőépítész, Dalányi László, Szentpétery István kerttervezők). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 15–18. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. 1–3. Képekkel.
- Budapest, Astoria-szálloda bővítése (Körner József, Lázár János, Simor András építészek, Dubniczky Ferenc belsőépítész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. 4–5. Képekkel.
- Budapest, II. Zivatar u., Hotel Ifjúság (Csángó András, Nigó József, Régenhardt Piroška, M. építészek, Garajszky József belső építész). — Molnár László, Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 26–27. Képekkel. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 28–29. Képekkel.
- Farkaslyuk, 152. fős bányász szálló (Spiró Éva építész, Baló Borbála kerttervező). — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 26–27. Képekkel. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 10. Képekkel.
- Felsőnyárádi 207 fős legényszálló (Peschka Alfréd építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. 6–7. Képekkel.
- Miskolc—tapolcai szálloda (Balogh István építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 14–15. Képekkel.
- Ózd, Kohászati Üzemek vendégszállója (Karsay Tibor építész, LAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 34–37. Képekkel.
- Salgótarján, Karancs szálló (Jánossy György, Hrečka József építészek, KÖZTI). — Jánossy György cikke. Magyar Építőművészet. 1965. 1. sz. 8–19. Képekkel. — Lánicz Sándor. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 18–19. Képekkel.
- Siófoki új szállodasor és étterem (Czigler Endre, Bognár István építészek). — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 30–32.
- Szombathely, Isis Szálló, tanulmányterv (Fazekas Péter építész). — Szilágyi István cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 12. sz. 24.
- Tatabánya — Újváros 1500 fős munkásszállója (Körner József, Molnár János építészek, Dubniczky Ferenc belsőépítész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 12–13. Képekkel.
- Zalaegerszeg, „Arany Bány” szálló (Radnai Lóránd építész, Batka István belsőépítész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. 10–11. Képekkel.
- Szemelvények az 1964. évi építkezésekből.** — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 1–62. Képekkel.
- Szendről Jenő: Ipari építészetiünk. Munkatársak: Arnóth Lajos, Bajnay László stb. Bp. 1965. Műszaki K., Révai Ny. 259 l., képes. — 23 cm. — Ism.: Nagy Elemér, Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 6. sz. 336–338. Képekkel. — Szelezky Ferenc. Építészügyi Szle. 1965. 8. évf. 12. sz. 368.
- Szentkirályi Zoltán — Détsy Mihály: Az építészet rövid története. III.: Kathi Imre, Szentkirályi Zoltán. Tévk.: Dörflinger Ede. 3. jav. kiad. Bp. 1965,
- Műszaki K., Egyet. Ny. 178, 357 l. — 29 cm.
- Színház, Gárdonyi Géza — Eger (Mányoki László, Szutor János építészek, Mózser Pál belsőépítész, Kiss E. Gusztáv kerttervező). — Mányoki László cikke. Magyar Építőművészet. 1965. 2. évf. 14–21. Képekkel. — Mányoki László — Mózser Pál. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 5. sz. 1–4. Képekkel. — Molnár László. Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 22–24. Képekkel. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 36–37. Képekkel.
- Szontágh Pál: A tipizálás eredményei és irányai a mezőgazdasági építészetben. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 1. sz. 27–29.
- Tárkányi Zoltán: Reális-e a szalagház? — Új Írás. 1965. 5. évf. 10. sz. 75–80.
- Technikumok:**
- Budapest, Üllői úti lakótelep, Közgazdasági technikum (Magyar Géza építész, LAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 26–31. Képekkel.
- Győr, Közgazdasági Technikum (Hege-düs Ernő építész, Győri Tervező V.) — Reischl Péter cikke. Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 38–41. Képekkel.
- Miskolc, Bányaiipari és Akadémia Felsőfokú Technikum és 192 fős kollégium (Krisztik Pál építész). I.d.: „Kollégiumok” alatt.
- Teniszcsarnok, VTSK — Füzy Jenő cikke. Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 11. sz. 634–636.
- Tervkatalógus. 7. Bp. 1965. Házi soksz. 224 l., képes. — 20 cm. — (Iparterv Műszaki Oszt. kiadv. 96.)
- Tillai Ernő: Építészeti fotópályázat. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 42–46. Képekkel.
- Tisztasági fürdő, Jászberény (Zalavári Lajos építész, Moess Tibor belsőépítész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 5. sz. 5–8. Képekkel.
- Toma Ádám: Új építészet — Corbusier nélkül? — Új Írás. 1965. 5. évf. 12. sz. 92–96.
- Tornaterem, Közgazdasági Technikum, Győr (Hegedüs Ernő építész). — Bódók Tamás cikke. Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 10–11. Képekkel.
- Tőkei Ferencné: Építészeti tervek gyűjtése a Budapesti Történeti Múzeumban. I.: „Múzeumok, muzeológia” c. rovatban.
- Tömöry Tamás: Az egy- és kétszintes egylakásos családiház tervek. — Magánerejű Lakásépítési Típus-terv Anktája. Bp. 1964 (1965). 21–35.
- Töröcsik Sándor: Kereskedelmi létesítmények tipizálása. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 31–32.
- Uzsoda, Debrecen, Nagyerdő (Szabó János építész). — Gázdó László — Szabó János cikke. Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 3. sz. 149–153.
- Üdülő, Termelőszövetkezeti — Debrecen, Nagyerdő (Schmidt Tibor építész, Debreceni Tervező V.). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 40–43. Képekkel.
- Üzletek:**
- Balatonfüred, üzletszerkezet prototípusa (Töröcsik Sándor építész, Farnady Frigyes belső építész). — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 55–56. Képekkel.
- Budapest, Lágymányosi lakótelep, üzletházak (Iványi László építész, BUVÁTI). — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 26–29. Képekkel.
- Székesfehérvári új üzletközpont tanulmányterve (Töröcsik Sándor építész). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. 22–23. Képekkel.
- Vajda Zsuzsa: A művelődési ház — tervpályázat. — Népművelés. 1965. 12. évf. 5. sz. 6. Képekkel (tervrajzok).
- Vámos Ferenc: A magyar romantika épít.

- szetéről. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 37–39.
- Városi Tanácsház, Oroszlány (Lőrincz József építész, LAKÓTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 19–22. Képekkel.
- Vas Zoltán: A 400 férőhelyes egészségügyi gyermekotthon tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 37–40.
- Vendéglő, Velencei tó (Makovecz Imre építész, FÖLDSZÖVTERV). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 44–45. Képekkel.
- Viztoronyok:
Adamis Géza: Az 500 m²-es típus viztorony kialakítása. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 8. sz. 17–23. Képekkel.
Borosnyai Pál — Ruzicska Béla: Viztorony tervpályázat. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 4. sz. 39–40.
Molnár István — Vizvárdy István: Az oroszlányi 2000 m²-es viztorony. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 2. sz. 9–11. Képekkel. — Vákar Tibor: Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 36–47. Képekkel. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 1. sz. 54. Képpel.
- Zoltán László: Az ENSZ Lakásbizottság látogatásának mérlege: jóleső dicséret és hasznos bírálat. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 60.
- Zsuffa András: A mérnöki műtárgy és a mérnöki alkotótevékenység jelentősége a XX. század építőművészetében. — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 58–62. Képekkel.
- VÁROSTERVEZÉS, VÁROSÉPÍTÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET
- Bács-Kiskun m.
Bács-Kiskun megyei képeskönyv. Fényképek: Bakonyi Béla, Horváth Attila stb. Kecskemét, 1965, MSZMP Bács-Kiskun m. Biz. — Bács-Kiskun m. Megyei Tanács, Bács-Kiskun m. Ny. 96 lev. — 29 cm. (A bev. és a képfeliratok orosz, angol stb. nyelven is.)
- Bácskai Vera: Magyar mezővárosok a XV. században. Bp. 1965, Akad. K., Akad. Ny. 142 l., 1 térk. — 20 cm. — (Értekezések a tört. tudományok köréből. U. s. 37.)
- Badacsony
Vajkai Aurél: Badacsony és környéke. Függelék: Lipták Gábor, Zákonyi Ferenc. 2. átd. kiad. Bp. 1965, Panoráma, Athenaeum Ny. 68, 16 l., képes. — 16 cm. — (A Panoráma balatonai sorozat, 7.) — (Útikönyvek.)
- Bodroglő
Szendrői József: A Bodroglő. — Bor-sodi Szle. 1965. 9. évf. 3. sz. 32–35.
- Buda
Kubinyi András: Topographic Growth of Buda up to 1541. — Nouvelles études historiques. . . (Magyar Tört. Társ.) Bp. 1965, Akad. K. 1. köt. 133–159.
- Budapest
Brenner János: Budapesti lakóterületek szanalási feladatainak egyes problémái. — Építés- és Közlekedéstud. Közl. 1965. 9. köt. 1. sz. 185–208.
Granasztói Pál: An Architect's View of Budapest. — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 19. sz. 201–213.
Halász Zoltán: Budapesti zsebkauz. Ill.: Kondor Lajos. Kiad. a Fővárosi Idegenforg. Hiv. Bp. 1965, Pannónia, Kossuth Ny. 91 l., 4 t. — 16 cm. (Ua. német, francia és angol nyelven is.)
Pap Miklós — Székely László stb.: Budapest. Ein Reiseführer durch die ungarische Hauptstadt. Hrsg.: —. Zeichnungen: Morvay Endre. 2. verb. Augsb. Bp. 1965, Corvina, Druck. Kos-suth. 346 l. — 19 cm.
- Csepel
Kubinyi András — Berend T. Iván stb.: Csepel története. Bp. 1965, Kossuth K., Athenaeum Ny. 500 l., képes. — 24 cm.
- Csongrád m.
Páhi Ferenc — Schneider Miklós: Pusztaszertől — Pusztaszertig. Dokumentumok Csongrád megye történetéből. Szeged, 1965, Csongrád m. Tanács V. B. Művelődésügyi Oszt. — Móra Ferenc Műz., Szeged Ny. V. 179 l., 4. t. — 20 cm. (Csongrád m.-i műz. füzetek, 3.)
- Dalányi László: Lakóterületi zöldterületek méretezési problémái. — Mérnöki Ter-vezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 29—
- Deák Gábor — Gyimesi Sándor: Olvasó-könyv Borsod—Abaúj—Zemplén megye és Miskolc város történetéhez. Miskolc, 1965, Borsodm. Ny. 248 l., 7 t. — 21 cm. — (A Magyar Tört. Társ. Borsod—Zemp-léni Csup. kv. társ. 1.)
- Deák Sándor: A városkörnyék településé-nek helye a nagyvárosok fejlesztésében. — Településtud. Közl. 1965. 17. köt. 14–28. Ábrákkal. (Orosz, német és angol nyelvű kivonattal.)
- Debrecen
Papp Antal: Debrecen. Debrecen, 1965, Hajdú-Bihar m. Idegenforg. Hiv., Athenaeum Ny. Bp. 266 l., képes, 1 térk. mell. — 17 cm. — (Útikönyvek.)
Sápi Lajos: A régi debreceni temetők és síremlékek. I. „Szobrászat” c. ro-vatban.
- Dombóvár
Szőke Sándor: Dombóvár. Dombóvár, 1965, Pécsi Tempo soksz. 246 l., képes. — 25 cm.
- Eger
Gink Károly: Eger. Fotoalbum. Bp. 1965, Corvina, Típ. Kossuth. 18 l., 68 t. — 23 cm. (Német és orosz kiséző szöveggel.) — (Ua. angol nyelven is.)
Hevesy Sándor: Eger város forgalmi útjai. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 193–195. Képpel.
Kovács Béla: Eger középkori utcái. — Az Egri Műz. Évk. 3. 1965. 73–93. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Esztergom
Gerő Győző: Az esztergom-vízvárosi Ózicseli Hadzsi Ibráhím dzsámi. Adatok Esztergom török kori topográfiájához. — Arch. Ért. 1965. 92. köt. 2. sz. 207–216. Képekkel. (Angol nyelvű kivonat-tal.)
Szepessy Géza: Adatok Esztergom városa helytörténetéhez. — Arch. Ért. 1965. 92. köt. 2. sz. 219–221.
Faragó Kálmán: Egységes szemlélet és differenciált elvek a lakóterület terve-zésében. — Építés- és Közl. tud. Közl. 1965. 9. köt. 1. sz. 31–42.
- Foktő
Kuczy Károly: Adalékok Foktő törté-netéhez. — Népkút. Kör. évk. (Kecs-kemét). 1963–64. 1965. 1–18.
- Gerle György: A geológia szerepe a területi rendezésben, valamint a területek és tele-pülések fejlesztésében. Bp. 1965, Felső-okt. Jegyzetell. soksz. 33 l. — 23 cm. — (Mérnöki Továbbképző Int. előadás-sorozatából, 4416.)
- Gerle György — Pogány Péter: A település-hálózat fejlesztésének tervezésénél al-kalmazható matematikai módszerek.
- Építésügyi Szle. 1965. 8. évf. 2. sz. 50–55.
- Granasztói Pál: Településtudományunk néhány tudományelméleti kérdéséről. — Építés- és Közlekedéstud. Közl. 1965. 9. köt. 1. sz. 175–184.
- Granasztói Pál: A városi közösség problé-mái városépítézetünkben. — Valóság. 1965. 8. évf. 9. sz. 1–11.
- Gyöngyös
Gyöngyös. A 630 éves város. Szerk.: Fülöp Lajos. Gyöngyös, 1964(1965, k. n., ny. n. 101 l., képes. — 20 cm. — (Mű-zeumi füzetek, 8.)
- Gyöngyös. Tanulmányok — város tör-ténetből. Gyöngyös, 1964(1965), Műz. Ismeretterj. Közp., Műz. Rotatüzeme. 80 l. — 21 cm. — (A Mátra Műz. 7. füzetek.)
- Gyöngyössolymos
Nagy Gyula: Képek Gyöngyössolymos történetéből. Gyöngyös, 1964 (1965), Gyöngyössolymosi Közs. Tanács, He-vesm. Ny. Eger. 274 l., képes. — 20 cm. — Bibliogr. 273–284. l.
- Győr m.
Lengyel Alfréd: Győr megye történeté-nek írásos emlékei. (1001–1918.) Győr, 1965, Győr—Sopronm. Tanács, Győr—Sopronm. Ny. Győr. 129 l., 7 t. — 20 cm.
- Lengyel Alfréd: Az autonóm nemesi Győr megye kialakulása és működése 1526-ig. — Arrabona. 7. 1965. 211–235. Ábrákkal. (Német nyelvű kivonattal.)
- Győr (város)
Csányi Ferenc—Finta Lajos stb.: Győr. (Fotoalbum.) Szerk.: — —. Győr, 1965, Győr Város Tanácsa, Győr—Sopronm. Ny. 26 l., 54 t. — 23 cm. (A bev. és a kép-feliratok angol, francia, német és orosz nyelven is.)
Gazdag László: Győr város térképei. — Arrabona. 7. 1965. 297–330. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Haragos M.—Kiss M.: A III. város történeti konferencia. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 129–135. Képpel.
- Harrer Ferenc: A hazai településtudomány helyzete és eredményei. — Építés- és Közlekedéstud. Közl. 1965. 9. köt. 1. sz. 3–7.
- Heckenast János: Napjaink városfejlesztési problémái. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 3. sz. 377–413. Képekkel.
- Heckenast János: Városfejlesztési problé-máink egyetemes és helyi XX. századi előzményei. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 1–31. Képekkel.
- Hévíz
Pethő Tibor: Hévíz és környéke. A függé-lék Lipták Gábor és Zákonyi Ferenc munkája. 2. átd. kiad. Bp. 1965, Athe-naeum Ny. 56, 16 l., képes. — 16 cm. — (A Panoráma balatonai sorozata, 6.) — (Útikönyvek.)
- Huba László: Balatonfüred, Alsóörs, Cso-pak, Nagyvácszony. Függelék: Lipták Gá-bor, Zákonyi Ferenc. 2. átd. kiad. Bp. 1965, Athenaeum Ny. 76, 16 l., képes. — 16 cm. — (A Panoráma balatonai sorozata, 9.) — (Útikönyvek.)
- Huba László: Siófok, Balatonaliga, Balaton-világos, Balatonszabadi. Függelék: Lip-ták Gábor, Zákonyi Ferenc. 2. átd. kiad. Bp. 1965, Athenaeum Ny. 56, 16 l., képes. — 16 cm. — (A Panoráma balatonai sorozata, 1.) — (Útikönyvek.)
- Izsákfa
Tungli Gyula: Izsákfa. (Részlet egy falu-monográfiából.) — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 3. sz. 432–440.

Ják

Dercsényi Dezső: Ják. Útikalauz. Ill.: Horváth István. Szombathely, 1965, Vasm. Tanács Idegenforg. Hiv., Egyet. Ny. Bp. 60 l., 1 térk. — 16 cm. (Orosz, angol és francia nyelvű kivonattal.)

Jászberény

Tóth János: Jászberény. Útikalauz. Jászberény, 1965, Városi Tanács, Szolnokm. Ny. Szolnok. 71 l., képes. — 17 cm.

Kámon

Erdődi József: A Kámon helységnév eredete. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 110—111.
Palkó István: Kámon és Kám helységnévek eredetproblémája. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 2. sz. 276—279.

Kecskemét

Népkutató Kör évk. (Kecskemét). 1963—64. Felelős kiad.: Gergely Ernő. Kecskemét, 1965, Házi soksz. 47 l., 4 t. — 29 cm. — Bibliogr. a tanulmányok végén. (Német nyelvű kivonattal.)

Kiskunhalas

Janó Ákos: Kiskunhalas. Helytörténeti monográfia. 1. Szerk.: —. Kiskunhalas. 1965, Városi Tanács, Bács-Kiskun m. Ny. Kecskemét. 396 l., képes, 1 térk. — 24 cm. — Bibliogr. 379—391.

Korompay György: A főterek kialakulása a késő-feudalizmus korában. — Építés- és Közlekedéstud. Közl. 1965. 9. köt. 1. sz. 103—151. Képekkel.

Kubinyi András: A XV—XVI. századi magyarországi városi fejlődés kérdéseiről. — Századok. 1965. 99. évf. 3. sz. 513—521.

Kubinyi András: Várostörténeti kutatások a Középkori Osztályon. — A Bp.-i Tört. Műz. tevékenysége a felszabadulástól napjainkig. Bp. 1965. 80—83.

Lettrich Edit: Urbanizálódás Magyarországon. Bp. 1965, Akad. K., Akad. Ny. 83 l., képes, 1 térk. — 24 cm. — (Földrajzi tanulmányok. A MTA Földrajztud. Kutatócsoportjának kiadv. 5.)

A magyar városépítéstörténet kutatásának helyzete és problémái. — Településtud. Közl. 1965. 17. köt. 5—13. (Orosz, német és angol nyelvű kivonattal.)

Major Jenő: A városalaprajz mint a korai magyar városépítéstörténet forrása. (A soproni belváros kialakulása.) — Építés- és Közlekedéstud. Közl. 1965. 9. évf. 1. sz. 153—174. Képekkel.

Martonvásár

Lencsés Ferenc: Martonvásár története. Székesfehérvár, 1965, István Kir. Műz., Fm Nyomdaip. V. 240 l., 47 kép. — 20 cm. — (A Magyar Történelmi Társulat Kelet-dunántúli Csoportjának kiadv. 7. sz.) — (István Kir. Műz., Közl. B. sor. 26. sz.)

Miskolc

Gyöngyösi István: Miskolc. Fotoalbum. Szerk.: — Bp. 1965, Corvina, Révai Ny. 143 l. — 13 cm. (Magyar, német, angol és orosz nyelvű képjegyzékkel.) — (Kis fotokönyvtár.)

(s): A hatszáz éves Miskolc. — Borsodi Szle. 1965. 9. évf. 2. sz. 79—80.

Szőkedencesi Géza: Szentpéteri-kapui lakótelep, Miskolc (Rózsa Sándor építés). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 6. sz. 20.

Móricz Béla: Fonyód, Balatonmáriafürdő, Balatonkeresztúr, Balatonberény, Balatonszentgyörgy. Függelék: Lipták Gábor, Zákonyi Ferenc. 2. átd. kiad. Bp. 1965, Panoráma, Athenaeum Ny. 56, 16 l., képes. — 16 cm. — (A Panoráma balatoni sorozata, 4.) — (Útikönyvek.)

Móricz Béla: Szemes, Lelle, Boglár. Függelék: Lipták Gábor, Zákonyi Ferenc.

2. átd. kiad. Bp. 1965, Athenaeum Ny. 56, 16 l., képes. — 16 cm. — (A Panoráma balatoni sorozata, 3.) — (Útikönyvek.)

Mozsgó

Lengyelóti János: Mozsgó dűlői és helyrajzi érdekességei. — Művelődési Tájékoztató. 1965. Január. 74—86. Képekkel.

Nagykanizsa

Ihrig Dénes: A városépítési hagyományok kérdése Nagykanizsa városközpontjának átépítési terében. — Településtud. Közl. 1965. 17. köt. 75—84. Képekkel. (Orosz, német és angol nyelvű kivonattal.)

Nógrád

András Endre — *Belitzky János*: Nógrád. Szerk.: —. Salgótarján, 1965, Nógrád. Tanács, Kner Ny. Békéscsaba, Egyet. Ny. Bp. 59 l., 84 t. — 28 cm.

Novák Péter: Területrendezés és népgazdasági tervezés. (Módszertani problémák.) — Építés- és Közlekedéstud. Közl. 1965. 9. köt. 1. sz. 58—76.

Orosháza

Nagy Gyula: Orosháza története és néprajza. Szerk.: — 1. Orosháza története. 2. Orosháza néprajza. Orosháza, 1965, Városi Tanács, Békésm. Ny. Gyula, Kner Ny. Gyoma. 967, 106 l., képes, 3 mell., 2 térk. mell.; 783, 71 l., képes. — 24 cm. — Bibliogr. 2. köt. 649—756. 1. Összeáll.: Hajdú Mihály, Szabó Ferenc.

Perczel Károly: A társadalmi struktúra változásainak hatása a településhálózat fejlesztésére. — Építés- és Közlekedéstud. Közl. 1965. 9. köt. 1. sz. 43—57.

Perényi Imre: Városesztétika. Bp. 1965, Tankönyvkiadó, Felsőköz. Jegyzetell. soksz. 87 l. — 23 cm. — (A Mérnöki Továbbképző Int. kiadv. E. 29.)

Perényi Imre: A korszerű településfejlesztési elvek és a városszerkezet kialakításának egyes kérdései. — Az Építőip. és Közl. Műszaki Egyet. Tud. Közl. 1965. 11. köt. 3—4. sz. 307—314. (Orosz, német, angol, francia, spanyol nyelvű kivonattal.)

Perényi Imre: Településfejlesztési elveink kialakításának kérdéséhez. — Építés- és Közlekedéstud. Közl. 1965. 9. köt. 1. sz. 9—29. Képekkel.

Pest m.

Keleti Ferenc — *Lakatos Ernő stb.*: Pest megye múltjából. Tanulmányok. Szerk.: —. Bp. 1965, Pest m. Tanácsa, Bács-Kiskunm. Ny. Kecskemét. 459 l., 2 t., 2 térk. mell. — 24 cm. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

Kosári Domokos: Pest megye a kuruc korban. — Pest megye múltjából. Tanulmányok. Bp. 1965. 9—94. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

Lakatos Ernő: Pest megye történetének forrásai. (Útmutató a helytörténeti kutatók számára.) — Pest megye múltjából. Tanulmányok. Bp. 1965. 429—448. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

Petrőci Sándor: Pest megye újátelepülése 1711—1760. — Pest megye múltjából. Tanulmányok. Bp. 1965. 95—153. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

Pethő Tibor: Balatonalmádi, Balatonakarttya, Balatonkenese, Balatonfüzfű, Vöröserény. Függelék: Lipták Gábor, Zákonyi Ferenc. 2. átd. kiad. Bp. 1965, Panoráma, Athenaeum Ny. 52, 16 l.,

képes. — 16 cm. — (A Panoráma balatoni sorozata, 10.) — (Útikönyvek.)

Pethő Tibor: Balatonföldvár, Zámárdi, Szántód, Balatonszárszó. A függelék Lipták Gábor és Zákonyi Ferenc munkája. 2. átd. kiad. Bp. 1965, Athenaeum Ny. 60, 16 l., képes. — 16 cm. — (A Panoráma balatoni sorozata, 2.) — (Útikönyvek.)

Preisich Gábor — *Kiss Dénes*: Házgyári technológia és városrendezés. — Építésügyi Szle. 1965. 8. évf. 6. sz. 165—169. Képekkel.

Rendes Lajos: A városiasodás vizsgálatának néhány kérdéséhez. — Az Építőip. és Közl. Műszaki Egyet. Tud. Közl. 1965. 11. köt. 1. sz. 91—107. (Orosz, német angol, francia, spanyol nyelvű kivonattal.)

Reuter Camillo: Földrajzinév-gyűjtemek a Baranyában végzendő régészeti és településtörténeti kutatások szolgálatában. — A Janus Pannonius Műz. Évk. 1964. Pécs, 1965. 225—239. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Ruzsás Lajos: A városi fejlődés a XVIII—XIX. századi Dél-Magyarországon. (A városi fejlődés gazdasági alapjai.) — A MTA Dunántúli Tud. Intézete. Értekezések. 1964—1965. Bp. 1966. 287—321. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Sági Károly: Keszthely. Gyenesdiás. Vonyarcvashegy. Balatonederics. Balatongyörök. A függelék Lipták Gábor és Zákonyi Ferenc munkája. 2. átd. kiad. Bp. 1965, Athenaeum Ny. 71, 16 l., képes. — 16 cm. — (A Panoráma balatoni sorozat, 5.) — (Útikönyvek.)

Sopron

Fried István: Ribay György (Juraj) és Sopron. (Adatok a magyar, a szlovák és a cseh kapcsolatok történetéhez.) — Soproni Szle. 1965. 19. évf. 2. sz. 180—184.

Waigand József: Hajnóczy Dániel 1739. évi városleírása Sopronról. — Soproni Szle. 1865. 19. évf. 3. sz. 257—266. 4. sz. 362—368.

Winkler Oszkár: Részletes rendezési tervek Sopron város fejlesztésére. — Soproni Szle. 1965. 19. évf. 3. sz. 193—207.

Sümeg

Koppány Tibor — *Kozák Károly*: Sümeg. Útikalauz. Ill.: Koppány Tibor, Wágner Imréné. 3. átd. és bőv. kiad. Veszprém, 1965, Veszprémm. Tanács Idegenforg. Hiv., Egyet. Ny. Bp. 102 l. — 17 cm.

Szent György helységek

Dombay Ernő: Bodrog megyei „Szent-György” helységek az 1520—22. évi tizedjegyzékek tükrében. Baja, 1965, Bács-Kiskun m. Ny. Kalocsa. 30 l. — 20 cm. — (A Bajai Türr István Műz. kiadv. 12.)

Szigetvár

Molnár Imre: Szigetvár és környéke. 2. átd. és bőv. kiad. Pécs, 1965, Athenaeum Ny. Bp. 78 l., képes. — 16 cm. (Angol és horvát nyelvű kivonattal.) — (Baranya Megyei Idegenforg. Hiv. kiadv. 9.)

Szombathely

Szanati Anna — *Vágöölgyi László*: Szombathely. Írták: —. Szombathely, 1965, Városi Tanács, Vasm. Ny. 40 l., 14 t. — 24 cm.

A szombathelyi várostörténeti konferencia. — Századok. 1965. 99. évf. 1—2. sz. 333—343.

Takács Miklós: A Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtár helyismereti tevékenységéről. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 3. sz. 456—459.

Tápe

Bálint Sándor: Tápe. Falutörténet és népelet. Közrem.: Bodó István, Molnár Imre stb. Tápe, 1965, Szegedi Ny. 40 l. — 20 cm. — Bibliogr. 40. l.

Tatabánya

Hollay György: Tatabánya — Újváros városközpontjának kialakítása (Darnyik Sándor, Mechtl Alfréd, Mandel Tamás, Hollay György építészek). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 3. sz. 18–21. Képekkel.

Téglás

Módy György: A téglási ásatás településtörténeti vonatkozásai. — A debreceni Déri Múz. Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 133–150. Ábrákkal. 1 mell. (Német nyelvű kivonattal.)

Újkigyós

Zsótér József: Jubileumi emlékkönyv Újkigyós község megalapításának 150. évfordulójára. 1815–1965. Szerk.: —. Újkigyós, 1965. Közs. Tanács, Békés m. Ny. Békéscsaba. 132 l., képes. — 20 cm.

Újmecekalja

Thiery Árpád: Új városrész — új élet forma? (Újmecekalja). — Jelenkor 1965. 8. évf. 12. sz. 1144–1148.

Vas m.

Bárdosi János: Felhívás Vas megye földrajzi neveinek összegyűjtése érdekében. — A Savaria Múz. Közl. 30. 1965. 449–455. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 3. sz. 449–455.
Horváth Ferenc: Horváth Tibor Antal Vas megyei vonatkozású irathagyatékai. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 3. sz. 446–448.
Horváth Ferenc: Vas megyei helytörténeti lexikon előkészületeiről. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 4. sz. 610–615.

Velence község

Kralovanszky Alán: Velence község történetéhez. — Alba Regia. 1963–1964. Szekesfehervár, 1965. 4–5. köt. 226–232. Ábrákkal. (Német nyelvű kivonattal.)

Veszprém m. és város

Hungler József: Veszprémi sétat. 2. bőv. kiad. Veszprém, 1965. Városi Tanács, Veszprém. Ny. 54 l., képes, 1 térk. — 16 cm. (Német nyelvű kivonattal.)
Láncz Sándor: Veszprém új arca. — Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 28–31. Képekkel.
Nagy Katalin, D.: A „Veszprém megye helytörténeti lexikona” című munka vitája. — Veszprém m. Múzeumok Közl. 3. 1965. 283–290. (Német nyelvű kivonattal.)
Welther Dániel: A helytörténeti kutatás egyes kérdései. — Legújabbkori Múz. Közl. 1965. 2–3. sz. 21–30.
Zákonyi Ferenc: Tihany, Aszfó, Örvényes, Balatonudvari, Balatonakali, Zánka. Függelék: Lipták Gábor, Zákonyi Ferenc. 2. átd. kiad. Bp. 1965, Athenaeum Ny. 76, 16 l., képes. — 16 cm. — (A Panoráma balatoni sorozata, 8.) — (Útikönyvek.)

MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELEM

Balogh István: A tiszavasvári református templom. — A Nyíregyházi Jós András Múz. Évk. 4–5. 1961–62. Bp. 1964 (1965).

Barcza Géza: A műemléki hatósági engedély megszerzése építési munkák esetében (erre vonatkozó törvények ismeretése). — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 236–239.

Barcza Géza: A műemlékvédelem rendje az építésiügy keretében. — Építésiügyi Szle. 1965. 8. évf. 12. sz. 360–368. Képekkel.

Beszámoló az 1964. október 5–10.-e között az Akadémián megtartott Nemzetközi Műemlékvédelmi Munkaértekezletről (szerk. cikk.). — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 1–10. Képekkel.

Bodgál Ferenc: A verpeléti műemlék kovácsműhely. — Ethnographia. 1965. 76. évf. 2. sz. 245–248. Képekkel.

Boros Vilma, H.: A Trattner-Károlyi ház Pesten. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 146–151. Képekkel.

Borsi Darázs József: Műemlék- és tájvédelem. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 218–220. Képekkel.

Budai Aurél: Budapest, I. Országház u. 2. Műemlék-lakóház helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 41–51. Képekkel.

Czetényi Piroška, A.: Megtörtént a Régi-posta utca és Váci utca sarkán álló, egykori Schorndorfer-ház helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. 128. Képekkel.

Császár László: Egyházi műemlékeink védelméről. (I., II. rész.) — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. 115–118. — Uo. 3. sz. 163–165.

Dala József: Népi műemlékeink védelmében (Mezőkövesd). — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 220–224. Képekkel.

Dercsényi Balázs — Földesi Csongor: A pécsi II. számú ókeresztény festett sírkamra szigetelése. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 234–236. Képekkel.

Dercsényi Dezső: Der königliche Palast von Esztergom. Aus dem Ungarischen übertr.: Lieber Péter. Bp. 1965, Corvina, Druck. Kossuth. 39 l., 18 t. — 17 cm. (Ua. francia és angol nyelven is.)

Dercsényi Dezső: A műemlékvédelem új törvénye. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 11–13.

Dercsényi Dezső — Entz Géza — Voit Pál: Műemlékvédelmiünk újabb tudományos eredményeiről. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 129–141. Képekkel.

Détshy Mihály: Vezető az egri várban. Eger, 1965, Globus Ny. Bp. 361, 6 t. — 19 cm. — (A Hevesm. Múz. Szervezet kiadv. 1.)

Egri György — Lukács Tóth Attila: A szigetvári (rk.) templom rekonstrukciója. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 7. sz. 17–20. Képekkel.

Entz Géza: The Church of Our Lady (Matthias Church) in Buda and the Fishermen's Bastion. Transl. from the Hungarian: Lénárt Edna. Bp. 1965, Corvina, Kossuth Print. 35 l., 18 t. — 17 cm. (Ua. francia és német nyelven is.)

Entz Géza: Egyházi épületek festészeti és szobrászati kérdései. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 165–166.

Entz Géza: Az ercsi bencés monostor. — Művészettört. Ért. 1965. 14. évf. 4. sz. 241–246. Képekkel.

Erdei Ferenc: A várgesztesi vár helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 204–211. Képekkel.

Éri István: Kisvárd. Bp. 1965, Pannónia, Athenaeum Ny. 56 l., képes. — 20 cm. — Bibliogr. 52–53. l. (Német nyelvű kivonattal.) — (Műemlékeink.)

Flach Antal: A miskolci görögök művészeti emlékei. Szerk.: —. Bev.: Popovics Konstantin. Miskolc, 1965, Miskoc Város Tanácsa, Borsodm. Ny. 18 lev., képes. — 15 cm.

Gáll Imre: Régi hidjaink. Kandidátusi

értekezés tézisei. Bp. 1965, MTA soksz. 5 l. — 20 cm.

Gerő László: Műemléki épületek korszerű felhasználása. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 14–23. Képekkel.

Hamvas István: A kiszombori románkori körtemplom titkai. — Vigilia. 1965. 30. évf. 3. sz. 136–139.

Házi Jenő: A soproni belváros házai és háztulajdonosai 1687-ben. — Soproni Szle. 1965. 19. évf. 2. sz. 127–141. Képekkel. — Uo. 3. sz. 223–233.

Horler Miklós: Plébániatemplom helyreállítása, Mátraverebély. Tervező: Koppány Tibor (OMF). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 38–41. Képekkel.

Horler Miklós: A sümegi vár helyreállítása. Tervező: Koppány Tibor (OMF). — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 50–53. Képekkel.

Horler Miklós: Váraszól, románkori templomrom helyreállítása. Tervező: Erdei Ferenc (OMF). — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 52–53. Képekkel.

Károlyi Antal: A szombathelyi Kerek-vár. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 195–199. Képekkel.

Kiss Attila: A mántai (monaji) templomról. — Művelődési Tájékoztató. 1965. Január. 72–73.

Koppány Tibor — Sági Károly: Csobánc. Bp. 1965, Pannónia, Athenaeum Ny. 31 l., képes — 20 cm. (Német nyelvű kivonattal.) — (Műemlékeink.)

Krámer Márta, Geróné: A monoki régi kastély. Bp. 1965, Orsz. Műemléki Felügyelőség — Múz. Ismeretterj. Közp., Múzeumok Rotáizeme. 7 l., képes. — 20 cm. — (Helyreállított Műemlékeink, 15. sz.)

Kubinszky Mihály: Hozzászólás Mende Ferenc és Román András: „Egy népi műemlék újszerű helyreállítása” c. cikkéhez. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 183.

Levárdy Ferenc: Pannónhalma. Bp. 1965, Pannónia, Athenaeum Ny. 75 l., képes. — 20 cm. (Német és francia nyelvű kivonattal.) — (Műemlékeink.)

Mándoki László: A népi műemlékekről és védelmükről. — Művelődési Tájékoztató. 1965. Január. 99–101. Képekkel.

Mátraverebély, Rk. templom. Bp. 1965, Orsz. Műemléki Felügyelőség, Múz. Ismeretterj. Közp., Muz. Rotáizeme. 9 l., képes. — 20 cm. — (Helyreállított Műemlékeink, 17. sz.)

Mende Ferenc — Román András: Egy népi műemlék (Vitka, Hunyadi u. 2. sz. ház) újszerű helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. 107–110. Képekkel.

Molnár József: A lesarkítás elméletének alkalmazása a török világ emlékanyagában. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 1. sz. 59–66. Képekkel.

Molnár József: Szülejmán szultán sír-emléke Turbékén. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 1. sz. 64–66. Képekkel.

Molnár József: A Valide Szultana fürdőrom típus eredete. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 39–41. Képekkel.

Molnár József: A zsámbéki „török kút”. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. 104–106. Képekkel.

Molnár Vera: Jelentés a zámolyi határban lévő kerek templom ásatásáról. I.d.: „Régészeti kutatás...” c. rovatban.

Műemlék-stop (úti program autósoknak). Út a Mátra vidékére. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 166–172. Képekkel.

Műemlék-stop (úti program autósoknak). Út a Vértesbe. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 240–243. Képekkel.

Nagy Emese: Az egervári vár építéstörténete. L.: „Építészeti, Régi” c. rovatban.

Órsi Károly — Pámer Nóra — Pusztai

Illona: A gyulai ferences kolostorrom feltárása, konzerválása és kertészeti rendezése. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. 78–85. Képekkel.

Pamer Nóra: A sárvári vár védelmi rendszere. — Savaria. 1964. 2. köt. (1965.) 143–157. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Patay Pál: Szécsény műemlékei. Bp. 1965, Pannonia, Athenaeum Ny. 64 l., képes. — 20 cm. (Német nyelvű kivonattal.) — (Műemlékeink.)

Perehazy Károly: Klasszicista épületek restaurálása a pesti belvárosban. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 152–159. Képekkel.

Prokopp Mária: Műemlékvédelem 200 évvel ezelőtt. Az esztergomi középkori székesegyház maradványainak bontása 1763–65-ben. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 32–36. Képekkel.

Sallay Marianne: Sopron, Kolostor u. 5. Bp. 1965, Orsz. Műemléki Felügyelőség — Múz. Ismeretterj. Közp., Múz. Rotaüzeme. 6 l., képes. — 20 cm. — (Helyreállított Műemlékeink, 13. sz.)

Sándor Mária, G. — *Császár László*: Hajdúszoboszló, erdőfalak. Bp. 1965, Orsz. Műemléki Felügyelőség — Múz. Ismeretterj. Közp., Múz. Rotaüzeme. 10 l., képes. — 20 cm. — (Helyreállított Műemlékeink, 16. sz.)

Sárdy Lóránt: (Bp.) I. Batthány tér 4. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 252.

Sárdy Lóránt: (Bp.) I. Tánács Mihály u. 26. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 252.

Sárdy Lóránt: (Bp.) I. Tárnok u. 18. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 252.

Sárdy Lóránt: (Bp.) I. Uri u. 38. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 252.

Sárdy Lóránt: Nagytétényi Kastély Múzeum. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 252.

Sedlmayr János: A községi Jurisich vár helyreállítása. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. 65–77. Képekkel.

Szalmás Erik: A fertődi kastély leírása 1858-ból. — Soproni Szle. 1965. 19. évf. 2. sz. 179.

Szűj Rezső: Műemlékek és műalkotások Várpalotán. Bp. — Várpalota, 1965, Várpalota Város Tanácsa, Zrínyi Ny. Bp. 142 l., képes. — 20 cm.

Tóth János: Az utolsó magyarországi hajómalom (Ráckeve). — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 212–217. Képekkel.

Turisták — figyelem. Országos kéktúra útvonalának műemlékei (I. rész). — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 243–246. Képekkel.

Valter Ilona: Előzetes beszámoló az őriszentpéteri r. k. templom 1963. évi ásatásáról. — Savaria. 1964. 2. köt. (1965.) 129–141. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Voit Pál: Az egri minorita templom. Bp. 1965. Orsz. Műemléki Felügyelőség — Múz. Ismeretterj. Közp., Múz. Rotaüzeme. 8 l., képes. — 20 cm. — (Helyreállított Műemlékeink, 12. sz.)

Voit Pál: A ráckevei kastély. Bp. 1965, Orsz. Műemléki Felügyelőség — Múz. Ismeretterj. Közp., Múz. Rotaüzeme. 6 l., képes. — 20 cm. — (Helyreállított Műemlékeink, 14. sz.)

Voit Pál: Der kunstgeschichtliche Ursprung der Minoritenkirche in Eger. (Zum Lebenswerk Kilian Ignaz Dientzenhofers.) — Acta Hist. Art. 1965. 11. köt. 1–2. sz. 133–208. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Winkler Gábor: Városi lakóházak Sopron barokk építészetében. — Soproni Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 42–68. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Zolnay László — *Gedai István*: Az I. Tán-

csics u. 21–23. sz.-u épület (Bp.). — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 251. Képekkel.

Zsiray Lajos: Zádor vára. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. III–II4. Képekkel.

KERTMŰVÉSZET

Zay László: Kertművészeti kritika a Jubileumi Parkról. — Beszélgetés Ormos Imrével, a kerttervezés professzorával. — Magyar Nemzet. 1965. aug. 20.

SZOBRASZAT

Régi

Aggházy Mária: Early Wood Carving in Hungary. (Régi magyarországi faszobrok.) Selected and described by —. Transl.: Baranyai Béláné. Bp. 1965, Akad. K., Acad. Press. 38 l., 87 t. — 34 cm.

Csemegi József: Fragment d'une frise romane provenant de Szabadegyháza. — Alba Regia. 4–5. 1963–1964. Székesfehérvár, 1965. 129–133. Képekkel. (35–36. t.)

Esslery Éva, Szomodisné: A magyar reneszánsz szobrászatáról. — Művészet. 1965. 6. évf. 22–26. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Gedai István: I. Endre király sírköve. — Arch. Ért. 1965. 92. köt. 1. sz. 49–51. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Gerevich László: Le maître des reliefs en marbre du roi Mathias et de sa femme Béatrice. — Mátyás király és Beatrix királyné márványdomborművének mestere (Gian Cristoforo Romano). — A Szépműv. Múz. Köz. 1965. 27. sz. 15–32. Képekkel. — 84–89.

Kovács Zoltán: Újabb érdekes sírkő-leletek Esztergomban — Vigilia. 1965. 30. évf. 10. sz. 631–632.

Sápi Lajos: A régi debreceni temetők és síremlékek. — A debreceni Déli Múz. Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 151–190. Képekkel. 1 térk. mell. (Német nyelvű kivonattal.)

Somogyi Antal: Olomdomborművek a győri székesegyházban. — Arrabona. 7. 1965. 331–344. Képekkel. (Német és francia nyelvű kivonattal.)

Szövényi István: Egy ismeretlen Chernel-epitáfium. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 105–108. Képekkel.

Új

Andrássy Kurta János: Az én alkotó műhelyem. — Jelenkor. 1965. 8. évf. 5. sz. 452–457. Képekkel.

Bernáth Aurél: Látogatás Ferenczy Béninél. — Nők Lapja. 1965. aug. 7. Képekkel.

Bögel József: A Kossuth Lajos Tudományegyetem előtti szobrokról. — Alföld. 1965. 16. évf. 6. sz. 76–79.

Dankó Imre: Gyenes Tamás élete és munkássága. — Művelődési Tájékoztató. 1965. május. 81–83.

Dénes Gizella: Kiss György szobrászművészlől. — Vigilia. 1965. 30. évf. 10. sz. 636–639.

Dévényi Iván: Ferenczy Béni 75 éves. — Jelenkor. 1965. 8. évf. 6. sz. 536–541. Képekkel.

Dévényi Iván: Jegyzetek Bokros Birman Dezső szobrászlól. — Alföld. 1965. 16. évf. 6. sz. 79–92.

Dévényi Iván: Vörös Béla szobrászművész. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 34–35. Képekkel.

Ecsery Elemér: Szabó László. — Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 30–32. Képekkel.

Genthon István: Laborcz Ferenc újabb munkái. — Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 35–37. Képekkel.

Hais Géza: Látogatás Andrássy Kurta János szobrászművészlől. — Jelenkor. 1965. 8. évf. 2. sz. 160–164. Képekkel.

Heil Olga, M.: In memoriam Pásztor János. — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 24–25. Képekkel.

Hoós Elvira: A „Laposnyai emlékkönyv” Stróbl rajzai. I.: „Grafika” c. rovatban.

Kirimi Irén, Kisdéginé: Mikus Sándor újabb alkotásai. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 36–37. Képekkel.

Koczogh Ákos: Szervátusz Tibor portréiről. Szobor és irodalom. — Kritika. 1965. 3. évf. 9. sz. 29–31. Képekkel.

Kontha Sándor: „Mészáros László”. I.: „Könyv- és folyóiratszeme” c. rovatban.

Kovács Gyula: Vigh Tamás négy portré-szobra. — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 26–27. Képekkel.

Kovalovszky Márta: Borsos Miklós szobrászatának néhány fontos formai problémája. — Alba Regia. 4–5. 1963–1964. Székesfehérvár, 1965. 161–168. Képekkel. (45–48. t.). — (Francia nyelvű kivonattal.) — (Klly. is.)

Környei Elek: Amerigo Tot — Tóth Imre. Magyar Nemzet. 1965. febr. 24.

László Gyula: Borsos. Bp. 1965, Corvina, Kossuth Ny. 29 l., 23 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 71.)

Lipták Gábor: Ferenczy Béni hetvenöt éves. — Könyvtáros. 1965. 15. évf. 6. sz. 355–356. Képekkel.

(m. e.): A Lenin-szobor (Budapest) és alkotója. Beszélgetés Pátzay Pállal. — Magyar Nemzet. 1965. márc. 26.

Maksay László: Amerigo Tot (Rómában élő magyar szobrászművész). — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 29–30. Képekkel.

Nagy Ildikó: Kiss Nagy András. — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 22–23. Képekkel.

Naszádos István: Németh Mihályról, az emberről és a művészlől. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 4. sz. 607–609. Képekkel.

Németh Lajos: Martyn Ferenc plasztikáiról. — Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 40–41. Képekkel.

Pénzes Éva, N.: Antal Károly. — Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 38–40. Képekkel.

Pénzes Éva, N.: Dabóczy Mihály. — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 29–30. Képekkel.

Pénzes Éva, N.: Kocsis András. — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 24–26. Képekkel.

Pénzes Éva, N.: Olcsai Kiss Zoltán. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 26–27. Képekkel.

Pénzes Éva, N.: Pándi Kiss János. — Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 15–16. Képekkel.

Pénzes Éva, N.: Sámuel Kornél. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 14–15. Képekkel.

Perneczky Géza: Borsos Miklós szobrairól. — Kritika. 1965. 3. évf. 10. sz. 60–62.

Perneczky Géza: Csontváry, Krúdy és Mednyánszky új síremléke a Kerepesi temetőben. — Magyar Nemzet. 1965. aug. 29.

Perneczky Géza: Reality and Myth. The New Sculpture of Miklós Borsos. — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 20. sz. 99–103. Képekkel.

Perneczky Géza: Vilt Tibor művészete. — Kritika. 1965. 3. évf. 12. sz. 34–37. Képekkel.

Pogány Frigyes: Szobrászat és festészet az építőművészetben. I.: „Építészet” c. rovatban.

Rozgonyi Iván: Morell Mihály szobrász. — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 19–21. Képekkel.

Sárvári Márta: Múteremlátogatás a 70 éves Olcsai Kiss Zoltánnál. — Magyar Nemzet. 1965. nov. 6.

Sáry István: Kisfaludy Károly emlékezete és egy szobor története (Mátrai Lajos alkotása). — Kisalföld. 1965. nov. 25.

Somogyi Árpád: A szobrász a szoborról. — Heves m. Népjúság. 1965. nov. 14.

Soós Gyula: Kugler Pál Ferenc soproni szobrász (1836–1875). — Soproni Szele. 1965. 19. évf. 2. sz. 171–177. Képekkel.

Szerdahelyi István: Látogatás Benczédi Sándor romániai magyar szobrász műtermében. — Tiszatáj. 1965. 19. évf. 6. sz. 466–467. Képekkel.

Szeródiusz Tibor: Vajon kell-e portré? (Részlet egy levélből.) — Kritika. 1965. 3. évf. 9. sz. 31–33.

Szűj Rezső: Kőműves Kelemenné (Mikusz Sándor domborműve). — Művészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 42–43. Képekkel.

Timár Máté: Arcképvázlat Andrassy Kurta Jánosról. — Alföld. 1965. 16. évf. 8. sz. 77–80. Képpel.

Tóbiás Áron: Római látogatás Amerigo Totnál. — Valóság. 1965. 8. évf. 1. sz. 88–92. Képpel.

Tóth Ervin: Kovács Béla szobrász. — Hajdú-Bihar m. Népjúság. 1965. aug. 8. Képekkel.

Végvári Lajos: Arcképvázlat Pátzay Pálról. — Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 9–12. Képekkel.

Weimer Mihályné: Markup Béla szobrászművész orosz tárgyú munkái. — Műv. tört. 1965. 14. évf. 1. sz. 67–72.

Zibolen Agnes, Vayerné: Kemény Zoltán (magyar származású svájci szobrász, az 1964. évi Velencei Biennale győztese). — Művészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 44–46. Képekkel.

Zolnay László: Ilosfai József szobrászata. — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 28–29. Képekkel.

FESTÉSZET

Régi

Bencze József: A jáki apátság templom votív képeiről. — Vasi Szele. 1965. 19. évf. 1. sz. 96–100. Képekkel.

Berkovits Ilona: Corvinen... I.: „Iparművészet—Népművészet, Nyomdatört., könyvműv.” c. rovatban.

Berkovits Ilona: Magyar kódexek a XI–XVI. században. I.: „Iparművészet—Népművészet, Könyvműv., nyomdatört.” c. rovatban.

Bory István: A péceli Ráday-freskók. — Irodalomtört. Közl. 1965. 69. évf. 1. sz. 82–83.

Csatkai Endre: A magyar quodlibet. — Arrabona. 7. 1965. 353–357. Képekkel. (Német és francia nyelvű kivonattal.)

Galavics Géza: Az arcképfestő Dorffmeister István. — Folia Arch. 17. 1965. 225–236. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Koroknay Gyula: Francisco Wrabetz képsorozata Nyíregyházán. — A nyíregyházi Jósza András Múzeum. Évk. 6–7. 1963–1964. Bp. 1965. 69–73. Képekkel. (79–82. t.) — (Német nyelvű kivonattal.)

Kovács Béla: A noszváji templom festett famennyezeete. — Az Egri Muz. Évk. 3. 1965. 145–164. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Kövecses Rezső: Dorffmeisternek tulajdonított képek az egri káptárban. — Soproni Szele. 1965. 19. évf. 4. sz. 358–361. Képekkel.

Mojzer Miklós: Dürer és MS mester. — Művészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 19–21. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Mojzer Miklós: Tanulmányok a Keresztény Múzeumban II. — MS mester zászlai. I.: „Ikonográfia” c. rovatban.

Mucsi András: Kolozsvári Tamás. — Mű-

vészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 10–13. Képekkel.

Radocsay Dénes: Renaissance letters patent granting armorial bearings in Hungary. Part I. — Acta Hist. Art. 1965. 11. köt. 3–4. sz. 241–264. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Rózsa György: József Frigyes Wagner, pastelliste de Hongrie. — Acta Hist. Art. 1965. 11. köt. 3–4. sz. 303–320. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Storno Gábor: Brunszvik Teréz levele Széchenyihez Markó Károly érdekében. — Soproni Szele. 1965. 19. évf. 1. sz. 94–96. Képpel.

Szabó Júlia: Markó, Barabás, Munkácsy. 2. kiad. Bp. 1965. Képzőműv. Alap. Athenaeum Ny. 30. l., 18 mell. — 24 cm. — (Az érn múzeum, 2.)

Tyihomirov, A.: Rombauer János ismeretlen műve. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 4. sz. 268–270. Képekkel.

Voit Pál: Az egri festészet barokkellenes törekvései. — Az Egri Muz. Évk. 3. 1965. 165–180. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Új

Abonyi Arany, M.: Magyar művész sikere a Sao Paulo-i Biennalén (Victor Vasarely). — Magyar Nemzet. 1965. okt. 9.

Aradi Nóra: Pólyi. Bp. 1965. Corvina, Kossuth Ny. 29 l., 27 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 69.)

Aradi Nóra: Kosztla. 1861–1949. Bp. 1965. Corvina, Kossuth Ny. 29 l., 27 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 67.)

Baki Miklós: Jánossy Ferenc. — Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 19–20. Képpel.

Baki Miklós: Mihályt Pál. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 28–30. Képekkel.

Baki Miklós: Nagy Balogh János életművéről. — Tiszatáj. 1965. 12. évf. 12. sz. 927–929. Képekkel.

Baki Miklós: Sassy Attila. — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 27–28. Képekkel.

Baki Miklós: Schönberger Armand. — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 17–19. Képekkel.

Bereczky Lóránd—Horváth György: Demjén Attila. — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 24–25. Képekkel.

Berkovits Ilona: Mihaj Zicsi (1827–1906). Perev. sz. nemeckogo M. Pogani. Bp. 1965. Akad. K., Tip. Akad. 261. l., 72 t. — 29 cm. (A szerző „Zichy Mihály élete és munkássága” c. művének rövid kiad.)

Bernáth Aurél: Egy temetése. — Élet és Irod. 1965. máj. 29. Képpel.

Bernáth Mária: Csernus Tiborról. — Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 38–39. Képekkel.

Bodnár Éva: Miklós Jobbágyi Gaiger 1892–1959. — Jobbágyi Gaiger Miklós 1892–1959. — A Magyar Nemz. Gal. Közl. 5. 1965. 79–84. Képekkel. — 151–152.

Bodnár Éva: Seres Béla. — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 41.

Cifka Péterné: Csók István centenáriuma. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 15–17. Képekkel.

Cs. Pataj Mihály: Látogatás Vinkler László műtermében. — Tiszatáj. 1965. 19. évf. 4. sz. 306–307. Képpel.

Dévényi Iván: Barcsay Jenő 65. születésnapjára. — Vigilia. 1965. 30. évf. 1. sz. 52–53.

Dévényi Iván: A 70 éves Nyergesi Jánosról. — Jelenkor. 1965. 8. évf. 8. sz. 722–726. Képekkel.

Dömötör János: Vásárhelyi művészportrék — Kohán György. — Tiszatáj. 1965. 19. évf. 8. sz. 625–628. Képpel. (4. műmelléklet is.)

Dutka Mária: Táblaképfestészetünk húsz esztendő visszapillantó tükrében. — Magyar Nemzet. 1965. márc. 28.

Ecsery Elemér: Fazekas Magdolna. — Mű-

vészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 36–37. Képekkel.

Ecsery Elemér: Meggyes László. — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 29–30. Képekkel.

Ecsery Elemér: Mészáros János. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 38–39. Képpel.

Erdei Ferenc: Kohán György festészete. — Kritika. 1965. 3. évf. 8. sz. 37–39. Képekkel.

Frank János: Czöbel. — Múteremlátogatás Szentendrén. — Élet és Irodalom. 1965. okt. 30.

Frank János: Látogatás Vén Emilnél. — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 30–31. Képekkel.

Frank János: Múteremlátogatás Orosz Jánosnál. — Élet és Irod. 1965. júl. 17.

Frank János: Nyergesi János 70 éves. — Élet és Irodalom. 1965. jún. 5. — Uo. jún. 12.

Füzes F. Miklós: Adatok Győrök György és Győrök Leó életéhez. — Veszprém m. Műz. Közl. 3. 1965. 125–144. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Gadányi Jenőné: Így történt. (Életrajzi regény.) Bp. 1965. Magvető, Szegedi Ny. 312 l. — 19 cm.

György István: Bernáth Aurél születésnapján. — Népszabadság. 1965. nov. 14. Képekkel.

Haitz Géza: Múteremlátogatás Illés Árpád festőművésznél. — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 34–35. Képekkel.

Hárs Éva: A fasizmus szörnyetegei. (Martyn Ferenc háborús vonatkozású művei.) I.: „Grafika” c. rovatban.

Hárs Éva: Ferenc Martyn's Art. — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 20. sz. 179–181. Képekkel.

Haulisch Lenke: Benedek Péter 75 éves. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 46.

Haulisch Lenke: Nature morte aux écrivains. Tableau de Jenő Paizs Goebel. — Paizs Goebel Jenő: Csendőlet rákokkal. — A Magyar Nemz. Gal. Közl. 5. 1965. 71–77. Képekkel. — 147–149.

Haulisch Lenke: A szentendrei festészet fogalmának tisztázásához. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 3. sz. 214–227. Képekkel.

Heil Olga, Manga Jánosné: Contribution à l'étude de l'art d'István Dési Huber. — Adalékok Dési Huber István művészetéhez. — A Magyar Nemz. Gal. Közl. 5. 1965. 41–52. Képekkel. — 133–136.

Heitler László: Egy kommunista művész: Friedbauer Béla (1896–1945). — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 16–17. Képpel.

Heitler László: Emlékezés Friedbauer Bélára. — Kisalföld. 1965. febr. 21. Képpel.

— Napló. 1965. ápr. 11. Képpel.

Horváth Béla: Ismeretlen Pál László kép. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 9–11. Képekkel.

Horváth Béla: Kernstok Károly „Este” c. képéről. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 2. sz. 148–154. Képekkel.

Horváth Béla: Kernstok Károly „Vontató hajósok” c. képéről. — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 11–15. Képekkel.

Horváth Béla: Lenin a margón. (Kernstok Károly festőművészeiről.) — Műv. tört. Ért. 14. évf. 2. sz. 143–147. Képekkel.

Horváth György: Frank Frigyes festőművész 75 éves. — Magyar Nemzet. 1965. aug. 26.

Jászai Géza: „Csontváry. Kritikai jegyzetek.” München, 1965. Druck Heller — Molnár. 46 l., 2 t. — 23 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 8. sz. 501–502.

Kassák Lajos: Mesterek köszöntése. (Költemények modern festőkről.) Bp. 1965. Magvető, Kossuth Ny. 34 lev., képes. — 34 cm. — Ism.: Zsugán István. Esti Hírlap. 1965. dec. 27.

Kávássy Sándor: A publicista Rippl-Rónai. — Jelenkor. 1965. 8. évf. 8. sz. 729–731.

Kiss Ákos: Kósa Ferenc festészetéről. —

- Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 37–38. Képpel.
- Kiss Sándor: Kmetty János művészete. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 24–25. Képpel.
- Kovács Gyula: Ék Sándor művészete. — Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 25–27. Képpel.
- Kovács Gyula: Konyorcsik János művészete. — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 39–41. Képpel.
- Körner Éva: Derkovits Gyula. — Valóság. 1965. 8. évf. 10. sz. 71–85. Képpel.
- Körner Éva: Gyémánt László. — Tiszatáj. 1965. 19. évf. 6. sz. 467–468. Képpel. (L. a mellékleteket is!)
- Körner Éva: Hozzászólás a „szentendrei művészet” fogalom kérdéséhez. — Műv. tört. Ért. 14. évf. 3. sz. 227–228.
- Körner Éva: Jenő Gadányi. — Acta Hist. Art. 1965. 11. köt. 3–4. sz. 321–347. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Körner Éva: Patai László. — Tiszatáj. 1965. 19. évf. 5. sz. 360–367. Képpel.
- Kristóf Attila: Beszélgetés a 80 éves Schönbberger Armanddal. — Magyar Nemzet. 1965. ápr. 22. Képpel.
- 1—n: Remsey Jenő. — Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 28–29. Képpel.
- Láncz Sándor: Bartha Lászlóról. — Művészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 37–41. Képpel.
- Láncz Sándor: A szocialista realizmus történetéből 1949–1956. Megjegyzések a felszabadulás utáni festészetünkről. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 2. sz. 107–142. Képpel.
- László Gyula: Takáts Gyula festőművészről. — Műz. Levelek (Damjanich Műz. Szolnok). 1965. 7–8. sz. 56–59. Képpel.
- Maksay László: Csók István „Emlékezései.” — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 6. sz. 21–23. Képpel.
- Maksay László: Erdős Géza (1910–1964). — Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 13–14. Képpel.
- Márfy Albin: Derkovits Gyula „Igfogat” c. festménye. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 16–18. Képpel.
- Menyhárt József: Domanovszky Endre debreceni sgraffitói. — A debreceni Déri Műz. Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 269–274. Képpel. (Olasz nyelvű kivonattal.)
- Mezei Ottó: Dési Huber és a kritikai irodalom. — Valóság. 1965. 8. évf. 9. sz. 50–57.
- Mezei Ottó: Papp Oszkár képeiről. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 33–35. Képpel.
- Nagy Ildikó: Magos Gyula. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 27. Képpel.
- Néray Katalin: Madarász, Székely, Lotz. Bp. 1965. Képzőműv. Alap, Athenaeum Ny. 30 l., 18 mell. — 24 cm. — (Az én múzeumom, 12.)
- Oelbacher Anna: Gyula Derkovits et son influence sur le group des Artistes Socialistes. — Derkovits Gyula és hatása a Szocialista Képzőművészek csoportjára. — A Magyar Nemz. Gal. Közl. 5. sz. 1965. 5–20. Képpel. — 121–124.
- Orbán Ottó: Hornyánszky Gyula. — Valóság. 1965. 8. évf. 3. sz. 93–95. Képpel.
- Pap Gábor: Nagy Balogh, Nagy István, Tornyai. Bp. 1965. Képzőműv. Alap, Athenaeum Ny. 29 l., 18 térk. mell. — 24 cm. — (Az én múzeumom, 10.)
- Papp Gábor: Nagy István (1873–1937). Bp. 1965. Corvina, Kossuth Ny. 31 l., 27 t. — 16 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 70.)
- Passuth Krisztina: A XX. század magyar festészete. — Ungheria d'Oggi. 1965. május. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 9. sz. 562–563.
- Passuth Krisztina: Endre Bálint's painting — a world of houses and objects. — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 18. sz. 201–204. Képpel.
- Passuth Krisztina: Kováts Albert. — Tiszatáj. 1965. 19. évf. 3. sz. 195–197. Képpel.
- Passuth Krisztina: Orosz János olaszországi képei. — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 28. Képpel.
- Pataky Dénes: Bernáth Aurél. — Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 14–17. Képpel.
- Perneczky Géza: Béla Kondor, the Painter. — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 17. sz. 187–189. Képpel.
- Péter Imre: Portrévázlat Doór Ferencről. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 40–41. Képpel.
- Pogány Frigyes: Szobrászat és festészet az építőművészetben. I.: „Építészet” c. rovatban.
- Pogány Ö. Gábor: László Bartha's Painting. — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 19. sz. 47–51. Képpel.
- Rács István: Gadányi (Jenő). 1896–1960. Bp. 1965, Corvina, Kossuth Ny. 32 l., 27 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára, 63.) — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 8. sz. 501.
- (Rózsa): Magány, Démon, Téboly (Csontváryról). — Élet és Irod. 1965. nov. 13.
- Ruzsicskay György: Biofestészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 31. Képpel.
- Schelken Pálma: Egy elfelejtett orosházi festőművész (Oskó Lajos). — A Szántó Kovács János Műz. Évk. 1963–1964. Orosháza, 1965. 109–114. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Simon Balázs: Simonka Gyurka pictor hungaro-gallicus. — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 31. Képpel.
- Solymár István: Mednyánszky László. (Egy televíziós előadás képei és szövege.) — Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 6–11. Képpel.
- Soós Klára: Szinte Gáborról. — Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 31–34. Képpel.
- Syoss Zoltán: Műteremlátogatáson Vidovszky Bélánál. — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 26–27. Képpel.
- Szabadi Judit: Bálint Endre. — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 35–37. Képpel.
- Szabó Éva: Képzőművészeink a nagyvilágban. (Orosz János festőművészéről.) — Szocialista Művészetért. 1965. Aug.
- Szabó Júlia: Les autoportraits de Gyula Derkovits. — Derkovits Gyula önarcképei. — A Magyar Nemz. Gal. Közl. 5. sz. 1965. 21–39. Képpel. — 125–131.
- Szalatinai Rezső: Tallós-Prohászka István. — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 32–34. Képpel.
- Széki Erzsébet: Látogatás Batári László műtermében. — Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 17–18. Képpel.
- Szeles Zoltán: Alföldi művészek között; Fontos Sándor. — Tiszatáj. 1965. 19. évf. 1. sz. 71–74. Képpel.
- Szűz Béla: The paintings of Pál Veress. — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 17. sz. 189–190. Képpel.
- Szűz Rezső: Nagy Gyula. Bp. 1965, Bács-Kiskunm. Ny. Kecskemét. 36 l., 5 t. — 24 cm.
- Szűz Rezső: Ridovics László. Bp. 1965, TIT Dunaiútvárosi Szerv., Nyomdaip. Tanulmány. 28 l., 9 t. — 24 cm.
- Szűz Rezső: Kajári Gyula. — Alföld. 1965. 16. évf. 5. sz. Képpel.
- Szűz Rezső: Kokas Ignác. — Alföld. 1965. 16. évf. 8. sz. Képpel.
- Szűz Rezső: Kondor Béla. — Alföld. 1965. 16. évf. 12. sz. Képpel.
- Szűz Rezső: Móritz Sándor. — Alföld. 1965. 16. évf. 10. sz. Képpel.
- Szűz Rezső: Nagy Gyula. — Alföld. 1965. 16. évf. 3. sz. Képpel.
- Szűz Rezső: Jelenkor. 1965. 8. évf. 9. sz. 849–855. Képpel.
- Szűz Rezső: Németh Mihály. — Alföld. 1965. 16. évf. 6. sz. Képpel.
- Szűz Rezső: Patay László. — Alföld. 1965. 16. évf. 9. sz. Képpel.
- Telepy Katalin: Emlékezés Csók Istvánra születésének századik évfordulóján. — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 12–15. Képpel.
- Tóth Ervin: Holló László. Debrecen, 1965, Debrecen Város Tanácsa, Alföldi Ny. Debrecen. — Kossuth Ny. Bp. 77 l., 31 t. — 24 cm. — Bibliogr. 54–55. l. (Angol, francia német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Tóth Ervin: Holló László indulása. — Alföld. 1965. 16. évf. 11. sz. 60–63.
- Ybl Ervin: Lev Tolsztoj és Munkácsy Mihály. — Visszaemlékezéseimből. — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 7–8. Képpel.
- Zentai Mária: Látogatás Barcsay Jenőnél. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 6. sz. 12–13. Képpel.
- Zolnay László: Horváth Ferenc műtermében. — Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 32–33. Képpel.

GRAFIKA

- Barcsay Jenő: Anatomy for the artist. (Művészeti anatómia.) Medical rev. and contribution to the drawings illustrating the muscular system by Barnabás Somogyi. 2. rev. ed. 5. impr. London—Bp. 1965. Bookplan—Corvina, Kossuth Print Bp. 320 l., 12 t. — 33 cm. (Ua. olasz nyelven is.)
- Bauer Jenő: Karikatúra-exportunk egyik mesteréről. Gondolatok Réber László grafikáiról. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 35. Képpel.
- Bernáth Mária: Csernus Tiborról. I.: „Festészet” c. rovatban.
- Domanovszky György: Húsz esztendő magyar rajzművészete és textilművészete. — Magyar nemzet. 1965. ápr. 17.
- Galambos Ferenc: A magyar exlibris legutóbbi húsz éve. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 3. sz. 241–254. Képpel.
- Hárs Éva: A fasizmus szörnyetegei. (Martyn Ferenc háborús vonatkozású művei.) — A Janus Pannonius Műz. Évk. 1964. Pécs, 1965. 334–338. Képpel. (Francia nyelven is: uo. 329–333.)
- Heil Olga, M.: Dési Huber István rajzai és vázlatkönyvei. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 18–19. Képpel.
- Hincz Gyula rajzai, vallomása önmagáról. — Új Írás. 1965. 5. évf. 5. sz. (Műmell. a 72. és 73. l. között.)
- Hoós Elvira: A „Japanszöveg emlékkönyv” Stróbl rajzai. — A Janus Pannonius Műz. Évk. 1965. Pécs, 1965. 349–350. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Koós Judit: „Kozma Lajos helye és szerepe a XX. sz.-i művészet történetében” c. kandidátusi értekezésének vitája. I.: „Könyv- és folyóiratszemele” c. rovatban.
- Korcsmáros Pál: Der Bleistift erzählt. (Mese a ceruzáról.) Zeichnenbuch. Übertr. von István Frommer. 5. Aufl. Bp. 1965, Corvina, Druck Kossuth. 135 l. — 24 cm.
- Kovács Péter: Ferenczy Béni rajzok a Csók István Képtárban. — Alba Regia. 4–5. 1963–1964. Székesfehérvár, 1965. 239–241. Képpel. (55., 56. t.) — (Francia nyelvű kivonattal.)
- László Gyula: Barcsay Jenő rajzai. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 31–32. Képpel.
- M. J.: A plakátművészet problémái. — Ipari Művészet. 1965. 1. sz. 72–75.
- M. Kiss Pál: A rajz és a grafikai sokszorosító eljárások. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 1. sz. 26–28. Képpel.
- A magyar grafika és papírpapír évk. 1965. Összeáll.: Balázs Miklós, Bátor Mihály stb. Bp. 1965, Táncsics K., Athenaeum Ny. 166 l., képes. — 14 cm.

Munkácsi Piroška: Az 1961–1962. évi grafikai plakátok és metszetek. Összeáll.: — Bp. 1965. Házi soksz. 453 l., képes. — 23 cm. — (Az Orsz. Széchenyi Kvtár kiadv. 62/64.)

Pogány Ö. Gábor: Gellért Hugoról (U.S.A.-ban élő magyar grafikus). — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 32–33. Képekkel.

Rózsa György: József Frigyes Wagner, pastellista de Hongrie. L.: „Festészet” c. rovatban.

Seenger Ervin: A Kiscelli Múzeum metszetgyűjteménye. L.: „Múzeumok, Muzeológia” c. rovatban.

Szántó Tibor: A fametszet. — Magyar Grafika. 1965. 9. évf. 1. sz. 28–31. Képekkel.

Szűz Rezső: Szász Endre. Bp. 1965. Nyomdaip. Tanulmány. 31 l., képes. — 24 cm.

Szűz Rezső: „Csak grafika?” — Jelenkor. 1965. 8. évf. 6. sz. 541–543.

Szűz Rezső: Illusztrált könyvek. — Napjaink. 1965. aug. 3.

Szűz Rezső: Kajári Gyula. L.: „Festészet” c. rovatban.

Szűz Rezső: Kass János. — Alföld. 1965. 16. évf. 2. sz. Képekkel.

Szűz Rezső: Kondor Béla. L.: „Festészet” c. rovatban.

Szűz Rezső: Raszler Károly. — Alföld. 1965. 16. évf. 4. sz. Képekkel.

Szűz Rezső: Reich Károly. — Alföld. 1965. 16. évf. 1. sz. 75. Képekkel.

Telepy Katalin: Benczúr Gyula-rajzok Nyíregyházán. — A Nyíregyházi Jósza András Múz. Évk. 4–5. 1961–62. Bp. 1964 (1965).

Toll és ecset. Klasszikus magyar költők versei. III.: Hincz Gyula. Bp. 1965, Athenaeum Ny. 132 l. — 24 cm.

Tolnai Gábor: Itália dícsérete. Bűcsű, számvetés. Utinapló. III.: Ferenczy Béni. Bp. 1965, Szépirod. K., Szegedi Ny. 223 l., 8 t. — 18 cm.

Tóth Ervin: Drahos István 70 éves. — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 31. Képekkel.

Tóth Ervin: A XX. század fametszete. — A jelenkori stílusteremtésekről. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 1. sz. 40–58. Képekkel.

Várnai György — Csendélet. (Karikatúrák.) Bev.: László Miklós. Bp. 1965, Corvina, Athenaeum Ny. 10 l., 60 t. — 17 cm.

Weiner Mihályné: Markup Béla szobrászművész orosz tárgyú munkái. L.: „Szobrászat” c. rovatban.

IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET

a) Általános cikkek

Csikós Miklós: Hevesi élmények. (A népművészeti gyűjtésről és a mai hevesi népművészetről). — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 2. sz. 12–13. Képekkel.

Deli Sándor: Hozzászólás a KGM és Iparművészeti Tanács iparsztétikai konferenciájához. — Ipari Művészet. 1965. 1. sz. 90–93.

Filep István: Közös tennivalók a lakáskultúráért. — Ipari Művészet. 1965. 2. sz. 5–24.

Jogvédelem az ipari művészet területén. — Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 23–42.

Kákonyi Margit, Lakatosné: Adatok Foktő népművészetéhez. — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 2. sz. 12–13. Képekkel.

Lengyel Györgyi: A népművészet mesterei, 1965. — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 10. sz. 8–9. Képekkel.

Lengyel Györgyi: Népművészet — népi iparművészet. — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 12. sz. 8–9. Képekkel.

Molnár Aurél: A népművészet barátai. (Interjú Gábor István Kossuth-díjas ér-

demes művésszel; László Gyula egyetemi tanárral; Pogány Frigyes egyetemi tanárral, az Iparművészeti Főiskola főigazgatójával). — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 1. sz. 7. — Uo. 2. sz. 6–7. — Uo. 4. sz. 10.

Molnár László: Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon. Kandidátusi disszertáció tézisei. Bp. 1965, Akad. Ny. 11 l. — 20 cm. — Ipari Művészet. 1965. 1. sz. 76–86.

Molnár László: Iparegyesület és az iparműkiállítások. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 1. sz. 25–39. Képekkel.

Pintér Imre: A himes tojásról. — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 4. sz. 12–13. Képekkel.

Pintér Imre: Népművészeti alkotások helye a lakásban. — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 6. sz. 4–5. Képekkel.

Pintér Imre: Népművésztünk a külföldiek szemében. — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 8. sz. 12–13. Képekkel.

Szakács Margit: Pesti üzletek a századfordulón. — Folia Arch. 17. 1965. 271–284. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Tóth Imre: Az ipartörténeti gyűjtés távlati és 1965. évi terve. L.: „Múzeumok, muzeológia” c. rovatban.

b) Céhtörténet

Bozgál Ferenc: A miskolci kovács-kerégyártó cég. — A Herman Ottó Múz. Évk. 5. 1965. 299–316. Képekkel, 1 mell. (Német nyelvű kivonattal.)

Eperjessy Géza: A Pest megyei céhes ipar. 1866–1872. — Pest megye múltjából. Tanulmányok. Bp. 1965. 243–291. Képekkel. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

Szővényi István: Céhelet Kőszegen a szatmári békét követő két évtizedben. — Savaria. 2. 1964. (1965). 175–187. (Német nyelvű kivonattal.)

c) Népi építészet

Andrásfalvy Bertalan: Népi építkezés a sárközi szőlőhegyekben. — A Janus Pannonius Múz. Évk. 1964. Pécs, 1965. 147–168. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Horváth Béla: Az Árpád-kori falusi ház a korabeli törvények tükrében. — Folia Arch. 17. 1965. 127–134. (Angol nyelvű kivonattal.)

Kalas Imre: Borsodi népi lakóházak jellemzői. — A Herman Ottó Múz. Évk. 5. 1965. 259–284. Képekkel.

Tóth János: Göcsej népi építészete. Bp. 1965, Műszaki K., Révai Ny. 155 l., 6 t. — 23 cm. — Bibliogr. 141–142. l. (Angol, orosz és német nyelvű kivonattal.) — (A Göcseji Múz. közl. 24.) — Ism.: Gazdag Anikó. Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 253–254. — Mendele Ferenc. Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 64.

Vajkay Aurél: Architecture in the Region of Lake Balaton. — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 18. sz. 158–162.

d) Ötvösség, fegyver-, vas- és bronzművesség

Régi

Bakay Kornél: Régészeti tanulmányok a magyar államalapítás kérdéséhez. L.: „Régészeti Kutatás...” c. rovatban.

Bozgál Ferenc: A Borsod-Abaúj-Zemplén megyei cigányok fémművészete. — Ethnographia. 1965. 76. évf. 4. sz. 521–546. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

Détári Angéla, Héjjné: Régi magyar ékszer. Bp. 1965, Corvina, Athenaeum Ny. 53 l., 24 t. — 18 cm. (Ua. német, francia, angol nyelven is.)

Détári Angéla, Héjjné: Mátyás király kincstára. — Művészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 14–18. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Détári Angéla, Héjjné: Műkincsek nyomában. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 160–163. Képekkel.

Fehér Géza, ifj.: Az isztanbuli Aja Szófia budai renaissance gyertyatartói. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 2–6. Képekkel.

Fehér Géza, ifj.: A Magyar Nemzeti Múzeum hódoltság kori ezüstszesei. — Folia Arch. 17. 1965. 169–199. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Jenei Ferenc: Régi győri órásmesterek. — Arrabona. 7. 1965. 345–352. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Kalmár János: Zrínyi fegyverek. Pécs, 1965, Szikra Ny. 42 l., 23 kép. — 20 cm. — (A Janus Pannonius Múz. füzetek, 7. sz.)

Kalmár János: A buzogány. — A Nyíregyházi Jósza András Múz. Évk. 4–5. 1961–1962. Bp. 1964 (1965).

Kolba Judit, H.: Ötvösadatok a magyar krónikákban. — Folia Arch. 17. 1965. 135–153. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

László Gyula: Szent László győri ereklyetartó mellszobráról. — Arrabona. 7. 1965. 157–209. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Mesterházy Károly: Az S végű hajkarika elterjedése a Kárpát-medencében. — A debreceni Déri Múz. Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 95–113. 1 térk. mell. (Német nyelvű kivonattal.)

Mihalik Sándor: Magyar ötvösművek Amerikában. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 4. sz. 247–256. Képekkel.

Palay Pál: A homokbödögei harang. (Balthasar Heroldt műve.) — Veszprém m. Múz. Közl. 3. 1965. 37–42. (Német nyelvű kivonattal.)

Paulinyi Oszkár: Die Edelmetallproduktion der niederungarischen Bergstädte, besonders jene von Schemnitz (Selmebánya), in der Mitte des XVI. Jahrhunderts. — Nouvelles études historiques... (Magyar Tört. Társ.) Bp. 1965, Akad. K. I. köt. 181–197.

Róna István: Csupald fecit. A petőházi kehely és a frank térítés kezdetei a Dunántúlon. 4. rész. — Soproni Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 32–41.

Somogyi Árpád: Adatok a székesfehérvári ötvösség történetéhez. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 4. sz. 261–267. Képekkel.

Somogyi Árpád: Neuere Beiträge zu der Geschichte der Goldschmiedekunst im Komitat Fejér. — Alba Regia. 4–5. 1963–1964. Székesfehérvár, 1965. 135–140. Képekkel. (37–41. t.)

Temesváry Ferenc: Lakatosipari érdekségek a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményében. — Folia Arch. 17. 1965. 237–251. Képekkel. (Angol nyelvű kivonattal.)

Tombor Ilona, Rozványiné: A Pétsvárady ötvösszalád. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 4. sz. 257–260. Képekkel.

Weiner Mihályné: Altes Zinn im Komitat Fejér. — Alba Regia. 4–5. 1963–1964. Székesfehérvár, 1965. 141–145. Képekkel. (42–44. t.)

Weiner Mihályné: Művészi kézműiparok Győrben. Arrabona. 7. 1965. 429–439. Képekkel. (Német és francia nyelvű kivonattal.)

Zolnay László: Pénzverők és ötvösök a románkori Esztergomban. I. — Arch. Ért. 1965. 92. köt. 2. sz. 148–162. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Új

Boross Marietta: Még egyszer a népi kovácsművészetről. — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 8. sz. 4–5. Képekkel.

Geszti László: A gellérthegy Citadella fémgrafikái. — Művészet, 1965. 6. évf. 9. sz. 22. Képpel.

K. I. S.: Ivák Pál, a vas művésze. — Népművészet — Háziipar, 1965. 6. évf. 3. sz. 4–5. Képpel.

Pál Endre: Figurális diszitések a mai magyar ötvöstárgyakon és ötvösművészetünk problémái. — Művészet, 1965. 6. évf. 6. sz. 23–27. Képpel.

Pál Endre: Ötvösremek újászületése. — Művészet, 1965. 6. évf. 3. sz. 6–8. Képpel.

Szelesi Zoltán: Alföldi művészek között. — Tóth Sándor rézdomborításai. — Tiszatáj, 1965. 19. évf. 2. sz. 114–118. Képpel.

e) Érem, pénz

Régi

Baracskai István: A hazai pénzrendszerek és pénzek történetéhez (1540–1560). — Levéltári Közl. 1965. 36. évf. 2. sz. 235–257.

Gedai István: A hajdúszoboszlói fricsachi éremlelet. — A debreceni Déri Műz. Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 357–369. Képpel.

Huszár Lajos: A nyíribronyi éremlelet. — A Nyíregyházi Jósza András Műz. Évk. 4–5. 1961–62. Bp. 1964 (1965).

Huszár Lajos: A pozsonyi garasok (1623–1624). — Folia Arch. 17. 1965. 201–210. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Kupa Mihály—Ambrus Béla: Kiegészítések és helyesbítések Magyarország papírpénzei I. kötetéhez. — Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 226–230.

Pohl Artúr: Budai pénzár a vármai csata utáni zavar idejéből. — Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 214–215. Ábrákkal.

Pohl Artúr: Christophorus verdegyci. — Az Érem. 1965. 21. évf. 33–34. sz. 255–257.

Pohl Artúr: Cillei Ulrik és pénzverése. — Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 202–204. Ábrákkal.

Pohl Artúr: A körmoebányai pénzverde későközépkori verdegyci. — Az Érem. 1965. 21. évf. 33–34. sz. 281–285.

Pohl Artúr: II. Lajos pozsonyi pénzverése. — Az Érem. 1965. 21. évf. 33–34. sz. 262–265.

Schlatter Jenő: A kuruckori pénzek madonnái. — Az Érem. 1965. 21. évf. 33–34. sz. 246–254. Ábrákkal.

Szigeti István: Aranyforint (dukát) története és pénzlába. — Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 200–201.

Zolnay László: Pénzverők és ötvösök a románkori Esztergomban. I.: „Ötvösség...” c. rovatban.

Új

Ambrus Béla: Hadikölcsönpénztár pénztárjegyei (1914). — Az Érem. 1965. 21. évf. 33–34. sz. 257–261.

Baki Miklós: Szabó Iván Bartók-plakettje. (Részlet a Bartók ikonográfiából.) — Tiszatáj, 1965. 19. évf. 11. sz. 865–868. Képpel.

Bánki Vajk Emil: Bár volnánk többen... (a numizmatikai vonatkozású gyűjtőtevékenységről). — Az Érem. 1965. 21. évf. 33–34. sz. 241–243.

Bánki Vajk Emil: Hadifogolytábori sportérmek. — Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 221–225. Ábrákkal.

Bánki Vajk Emil: Rendjelek és kitüntetések a magyar történelemben. (XV. folyt.) — Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 205–213. Ábrákkal.

Bánki Vajk Emil: Rendjelek, kitüntetések a magyar történelemben. (XVI. folyt.) — Az Érem. 1965. 21. évf. 33–34. sz. 268–277. Ábrákkal.

Sergő Erzsébet, B.: Berán Lajos plakettjei a Dunaújvárosi Múzeumban. — Alba Regia. 4–5. 1963–1964. Székesfehérvár, 1965. 242–243. Képpel. (57–59. t.)

Smidt Lajos: Váradomozgalm emléklakettje. — Vasi Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 109. Képpel.

Szigeti István: Goldmann György szobrászművész érme. — Az Érem. 1965. 21. évf. 33–34. sz. 277–278.

Szigeti István: Király Róbert szobrászművész érmei és plakettjei. — Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 220–221.

Szigeti István: Körmendy Frim Jenő szobrászművész érmei. — Az Érem. 1965. 21. évf. 33–34. sz. 278–279.

Szigeti István: Magyar orvosok vándorgyűléseinek emlékérmek. — Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 237–238.

Szigeti István: Dr. Takátsy Tibor orvosgrafikus érmei. — Az Érem. 1965. 21. évf. 33–34. sz. 280.

Szigeti István: Vincze Pál szobrászművész érmei és plakettjei. — Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 216–219.

Varannai Gyula: Semmelweis emlékérmek. — Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 193–195.

f) Textil, szőnyeg, viselet, gobelin, himzés

Régi

Baranyai Béláné: A nyírbátori egykori ferences konvent középkori textiliái. — A nyíregyházi Jósza András Műz. Évk. 6–7. 1963–1964. Bp. 1965. 47–55. (Német nyelvű kivonattal.)

Dömötör Sándor: Fehér fejrevalók Vas megyében. — Savaria. 2. 1964. (1965.) 273–278. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Dömötör Sándor: Horvát parasztviselet ábrázolások 1837-ből. — Savaria. 2. 1964. (1965.) 255–267. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Egyed Edith: Reneszansz textilművészet Magyarországon. — Művészet, 1965. 6. évf. 5. sz. 27–30. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Horváth Terézia: Régi ruházati mértékveteli eljárások Kapuvártól. — Néprajzi Közl. 1965. 10. évf. 1–2. sz. 417–424. Ábrákkal.

Koroknai Zsuzsa: An Eighteenth-Century Swedish Traveller (Carl August Ehrenswärd) in Hungary. (Viselettört. vonatkozások.) — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 20. sz. 182–183. Képpel.

Timaffy László: A győri szíjgyártó és nyerges mesterek munkái a XVII–XX. században. — Arrabona. 7. 1965. 365–374. (Német nyelvű kivonattal.)

Új

A balsai himzőösszonyok. — Népművészet — Háziipar, 1965. 6. évf. 1. sz. 6. Képpel.

Dévényi Iván: Ferenczy Noémi emlékezete. — Vigilia. 1965. 30. évf. 7. sz. 439–440.

Domanovszky György: Hűsz esztendő magyar rajzművészete és textilművészete. I.: „Grafika” c. rovatban.

Domanovszky György: A magyar gobelinművészet húsz éve. — Magyar Nemzet, 1965. márc. 7.

Flórián Mária: Egy nógrádi népviseletről. — Palóc föld. 1965. 1. sz. 138–140.

Képek a somogyi disztó-szőves munkájából. — Népművészet — Háziipar, 1965. 6. évf. 8. sz. 2. Képpel.

Kristóf Attila: A szőnyegtervező (Plesniv Károly). — Magyar Nemzet, 1965. febr. 7.

Lengyel György: Kovácsné Király Ilus művészete (kalocsai mintafűzés és himzés). —

Népművészet — Háziipar, 1965. 6. évf. 4. sz. 7. Képpel.

Nyárády Mihály: Az ajakai népviselet. — A Nyíregyházi Jósza András Műz. Évk. 4–5. 1961–62. Bp. 1964 (1965).

Pécsi László: A lakástextil tervezés helyzete. — Ipari Művészet, 1965. 2. sz. 37–41.

Révész Zsuzsa: Benkő Erzsébet gobelintervező művész. — Művészet, 1965. 6. évf. 8. sz. 31. Képpel.

Römer Béla: A régi és a mai horvát parasztviselet. Megjegyzések Dömötör Sándor tanulmányához (ui. 255–267.). — Savaria. 2. 1964 (1965). 269–272. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

(Szabonyi): Bátaszéki gyűjtéséből (csángó szőttes). — Népművészet — Háziipar, 1965. 6. évf. 1. sz. 13. Képpel.

Tölgyesi Istvánné népi iparművésznel (buzsáki himzés). — Népművészet — Háziipar, 1965. 6. évf. 9. sz. Képpel.

Varga Marianna: Turai himzések. III.: Hegedűs Márta. Melléklet: Mintalapok. Bp. 1965. Népműv. Int. — Aszódi Műz., Népműv. Int. soksz. 94 l., 1 mell.: 4 l., 76 t. — 28 cm. — (Mintagyűjt. Szöves, himzés, faragás, fazekasság.)

g) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik

Régi

Bene Zsuzsanna—Katona Imre: A nyíregyházi Jósza András Múzeum késő-habán fajanszai. — A nyíregyházi Jósza András Műz. Évk. 6–7. 1963–1964. Bp. 1965. 57–68. Képpel. (74–78. t.) — (Német nyelvű kivonattal.)

Borsos Béla: Régi magyar üvegművészet. Bp. 1965. Corvina, Athenaeum Ny. 52 l., 24 t. — 18 cm.

Duma György: A régi mezőtúri fazekasok fekete festéke. — Népművészet — Háziipar, 1965. 6. évf. 3. sz. 10–11. Képpel.

Katona Imre: A magyar reneszánsz kerámia. — Művészet, 1965. 6. évf. 5. sz. 31–34. Képpel.

Katona Imre: A sárospataki Rákóczi-vár ismeretlen XVII. századi ábrázolása az Iparművészeti Múzeum habán gyömbértartóján. — A Herman Ottó Műz. Évk. 5. 1965. 317–331. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Kozák Károly: Az egri vár középkori palotájának gótikus és reneszánsz kályhái. — Az Egri Műz. Évk. 3. köt. 1965. 95–118. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Kozák Károly: Az egri vár XVII. századi alakos kályhacsempéi. — Arch. Ért. 1965. 92. köt. 1. sz. 52–60. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)

Mihalik Sándor: A herendi gyár alapítója (Stingl Vince). — Fol. Arch. 17. 1965. 253–269. (Német nyelvű kivonattal.)

Mihalik Sándor: A Windschügel család szerepe a magyar kerámiaágyártásban. — Veszprém m. Műz. Közl. 3. 1965. 69–82. (Német nyelvű kivonattal.)

Parádi Nándor: Későközépkori feliratos díszű cserépedények. — Fol. Arch. 17. 1965. 155–168. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)

Új

Béres András: A nádudvari fekete kerámia. Debrecen, 1965. Alföldi Ny. 163 l., képes. — 24 cm. (Német nyelvű kivonattal.) — (Hajdú-Bihar megyei múzeumok közl. 6.)

Brestyánszky Ilona: Modern magyar kerámia. Bp. 1965. Corvina, Athenaeum Ny. 51 l., 23 t. — 18 cm.

Dénes Gizella: Csodálatos fazekas (Zsolnay Vilmos). (Életrajzi regény.) Bp. 1965. Szt. István Társ., Pécsi Szikra Ny. 153 l. — 20. cm

Duma György: Fazekasmázakkal kapcsolatos ólomtartalmak. I., II., III., IV. rész. — Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 5. sz. 10. Képekkel. — Uo. 6. sz. 10–11. Képekkel. — Uo. 7. sz. 12–13. Képekkel. — Uo. 8. sz. 10–11. Képekkel.

Frank János: Barcsay Jenőnél. — A Magyar Színház mozaikterve. — Élet és Irod. 1965. nov. 13. Képekkel.

Igaz Mária—Kresz Mária: A népi cserépedények szakterminológiája. — Néprajzi Ért. 1965. 47. évf. 87–131. Ábrákkal. (Német nyelvű kivonattal.)

Káldor Márton: Himeskövek álmodója (Mattioni Eszterről). — Tükör. 1965. febr. 23. Képekkel.

M. Kiss Pál: Agyagművészet. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 3. sz. 20–23. Képekkel.

M. Kiss Pál: Az üvegművészet. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 6. sz. 15–16. Képekkel.

Mánczos József: Üvegtervező művész. — Ipari Művészet. 1965. 2. sz. 67–69.

Prukker Pál: Látogatás Gorka Lívánál. — Kisalföld. 1965. febr. 7. Képekkel.

Román János: A sárospataki fazekasság műszókincse és szerszámkészlete. — A Herman Ottó Múzeum Évk. 5. 1965. 347–397. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Simó József: Eredmények és tennivalók a finomkerámiaiparban. — Ipari Művészet. 1965. 2. sz. 42–49.

Takács Béla: A sárospataki kőedénygyártás. — A Herman Ottó Múzeum Évk. 5. 1965. 333–346. Képekkel.

Végvári Gyula: Ipari tervezőművészek jegyzeteiből. — Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 65–67. (FORUM.)

Végvári Gyula: A kerámiaágatás problémái a Hódmezővásárhelyi Majolikagyárban. — Ipari Művészet. 1965. 3. sz. 60–70.

h) Bútor, fa- és elefántcsontfaragás

Régi

László Gyula: Lehel kúrtje. 3. kiad. Jászberény, 1965. Jász Múzeum, Szolnoki Ny. V. Jászberényi t. 27 l., képes. — 19 cm, Nékam Lajosné: A közzéadott patika. Bp. 1965. Iparműv. Múzeum, Múzeum Ismeretterj. Közp. Múzeum. Rotatizeme. 15 l., képes. — 20 cm. Weiner Mihályné: Művészeti kézművek Győrben. L.: „Iparművészet—Népművészet, Ötvösség” c. rovatban.

Új

Bánszki Pál: Kiss László. — Népművelés. 1965. 12. évf. 8. sz. 41–42. Képekkel. Csontos Sándor: A szolnoki Tisza bútorgyártás története. — A Szolnoki Damjanich János Múzeum, Közl. 1965. 36. Képekkel.

Gyermekbútor pályázat. — Ipari Művészet. 1965. 1. sz. 104–106.

Hamar Imre: A faragó ember (népi faragás). — Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 5. sz. 5. Képekkel.

Jósa Jenő: Korszerű konyhabútorokról és a fejlődés irányáról. — Faipar. 1965. 15. évf. 6. sz. 188–191. Képekkel.

Képek Tóth Mihály segédje és Szalmásy Sándor pécsi faragó munkáiról. — Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 11. sz. 2. Képekkel.

Kiss Gyula: A szövetségi ipar és a lakáskultúra. — Ipari Művészet. 1965. 2. sz. 29–36.

Koós Judit: „Kozma Lajos helye és szerepe a 20. sz.-i művészet történetében” c. kandidátusi értekezésének vitája. L.: „Könyv- és folyóiratsemlé” c. rovatban.

Lengyel Györgyi: Emlékezés egy kiváló népművészre, Satelek Dénesre (fafaragó). — Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 6. sz. 8–9. Képekkel.

Magyar parasztbútorok felújítása. — Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 3. sz. 2. Képekkel.

Molnár Mária: Faragóspecialista műhelye Faddon. — Néprajzi Ért. 1965. 47. évf. 329–336. (Német nyelvű kivonattal.)

Sápi Lajos: A régi debreceni temetők és síremlékek. L.: „Szobrászat” c. rovatban.

i) Hangszer

Manga János: Hungarian Bagpipes. — Acta Ethnographica. 1965. 14. köt. 1–2. sz. 1–97. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Sárosi Bálint: Die ungarische Flöte. — Acta Ethnographica. 1965. 14. köt. 1–2. sz. 141–163. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

j) Könyvművészet, nyomdatörténet

Régi

Berkovits Ilona: Corvinen. (A magyarországi corvinák.) Bilderhandschriften aus der Bibliothek des Königs Matthias Corvinus. Übert.: Josef Sternberg. 's-Gravenhage — Bp. 1965. Kruseman — Corvina, Druck. Kossuth, Bp. 145 l., 48 t. — 33 cm.

Berkovits Ilona: Magyar kódexek a XI–XVI. században. Bp. 1965. M. Helikon, Kossuth Ny. 194 l., képes, 1 mell. — 33 cm. — Bibliogr.: 91–93. l.

Borsa Gedeon: Három tévesen feltételezett 16. sz.-i hazai nyomda. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 4. sz. 347–349.

Borsa Gedeon: Kézikönyv készülő a régi magyarországi nyomtatványokról. — Irodalomtört. Közl. 1965. 69. évf. 2. sz. 277.

Borsa Gedeon: A szebeni nyomda a 16. század utolsó negyedében. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 1. sz. 56–61.

Bustya Endre: A marosvásárhelyi Telektéka eltűnt Piccolomini-kódexe s egy Amerikában felbukkant Piccolomini-Korvina. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 4. sz. 329–332.

Csapodi Csaba: A Vatikáni Könyvtár Quintilianus Korvinája. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 3. sz. 219–221. Képekkel.

Csapodi Csabáné: Magyar eredetű és magyar vonatkozású kódexek Amerikában. — Magyar Könyvszle. 81. évf. 4. sz. 359–365.

Dörnyei Sándor: A 16. sz.-i besztercebányai nyomda történetéhez. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 1. sz. 62–64.

Fitz József: Hess András. (Részletek a szerző 1932-ben megjelent könyvéből.) — Írások a felszabadulásról. Bp. 1965. Kossuth Zsuzsa Gimn., Zrínyi Ny. 35–94.

Haiman György: Tótfalusi Kis Miklós amszterdami betűmintaalapja és a hollandi antikva. — A betű mestere. Emlékezés Tótfalusi Kis Miklós életművére. Bp. 1965. 29–37.

Herepei János: Egy 1701-ben nyomtatott könyv bekötése helyének meghatározása. — Magyar Könyvszle. 1965. 8. évf. 2. sz. 167–170.

Heroay Ferenc: L'imprimerie cyrillique de Transylvanie au 16e siècle. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 3. sz. 201–216. Képekkel.

Heroay Ferenc: L'imprimerie du maître Philippe de Nagyszeben et les premiers livres en langue roumaine. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 2. sz. 119–127. Képekkel.

Jakó Zsigmond: A szebeni nyomda 16. századi történetéhez. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 1. sz. 48–56.

Jakó Zsigmond: Újabb adatok Hoffgreff György kolozsvári nyomdász életéhez (16. sz.). — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 2. sz. 159–163.

Jakucs István: A csizó és a kalendárium története, különös tekintettel a debreceni régi naptárakra. — A debreceni Déri

Múzeum Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 203–215. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)

Jenei Ferenc: A 17. századi magyar könyvillusztráció történetéhez. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 2. sz. 167. Képekkel.

Koroknay Éva, Sz.: Die Blinddruck-Einbände in der Bibliotheca Corvina und die Probleme der klösterlichen Buchbinderwerkstätten in Ungarn. — Acta Hist. Art. 1965. 11. köt. 1–2. sz. 95–132. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Kovács Zoltán: Mossóczy Zakariás nyitrai püspök esztergomi breviáriuma (16. sz.). — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 2. sz. 164–167. Képekkel.

Kulcsár Péter: Catalogus incunabulorum Bibliothecae Batthányanae. Conscriptus a Petro. — Szeged, 1965. József A. Tud. egyet. 167 l. — 24 cm. — Ism.: Vértessy Miklós. Magyar Könyvszle. 1965. 8. évf. 4. sz. 379–380.

Scheiber Sándor: Ismeretlen magyarországi zsidó kalligrafus. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 1. sz. 31–32.

Szántó Tibor: Tótfalusi Kis Miklós és a XVII. század betűművészete. — A betű mestere. Emlékezés Tótfalusi Kis Miklós életművére. Bp. 1965. 41–50.

Szty Rész: Misztótfalusi Kis Miklós. (Részletek a szerző 1943-ban megjelent könyvéből.) — Írások a felszabadulásról. Bp. 1965. Kossuth Zs. Gimn. és Ip. Szakközépisk., Athenaeum Ny. 33–91.

Tolnai Gábor: Tótfalusi Kis Miklós 1650–1702. — A betű mestere. Emlékezés Tótfalusi Kis Miklós életművére. Bp. 1965. 9–26.

Tombor Tibor: Magyar emlékek a Vatikáni Könyvtárban. — Vigilia. 1965. 30. évf. 4. sz. 252–254.

Tótfalusi Kis Miklós, A betű mestere. Emlékezés — életművére. Bp. 1965. M. Helikon, Kner Ny. Gyoma — Kossuth Ny. Bp. 54 l., 1 mell. — 24 cm.

Waldapfel József: Egy népkönyv illusztrációjának vándorlása (magyar, 16. sz.) — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 1. sz. 64–69. Képekkel.

Wix Györgyné: Néhány adalék a kismartoni nyomda történetéhez. — Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 2. sz. 138–141.

Új

Csenki Éva—Halász Margit: Ruszke Erna közzéi könyvkötőműhelye. — Savaria. 2. 1964. (1965.) 285–291. Képekkel.

Az év legszebb könyve, 1964. (A verseny eredményeiről.) — Magyar Grafika. 1965. 9. évf. 5. sz. mell.: 32 l. Képekkel.

Geszti László: Illusztrációk a Divina Comediához (Gy. Szabó Béla művei). — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 14–16. Képekkel.

Az IBA nemzetközi pályázata. (A Lipcsei Nemzetközi Könyvművészeti Kiállítás alkalmával meghirdetett nemzetközi pályázat — egy Shakespeare mű tipográfiai terve — díjazott és kiemelkedő értékű pályaművei: Kass János és Vértessy Ernő aranyérem, Lengyel Lajos ezüstérem.) — Magyar Grafika. 1965. 9. évf. 5. sz. 350–363. Képekkel.

Janka Gyula: Miniatur könyvek pályafutása. — Magyar Grafika. 1965. 9. évf. 5. sz. 364–369. Képekkel.

Könyvművészet 1965. (Európai könyv- és betűművészek nyilatkozatai munkájukról a Lipcsei Nemzetközi Könyvművészeti Kiállítás alkalmából.) — Magyar Grafika. 1965. 9. évf. 2. sz. (Különszám.) 93–200. Képekkel.

Kuczka Péter: Illusztráció és „illusztráció”. — A Könyv. 1965. 5. évf. 10. 332–334.

Kuczka Péter: Illusztrátorok kerek asztala. (Könyvművészek beszélgetése Lengyel

Lajosnál.) — A Könyv. 1965. 5. évf. 12. sz. 407–408.
Kuczka Péter: Könyvművészet, 1965. — A Könyv. 1965. 5. évf. 9. sz. 309–311.
M. Kiss Pál: Gy. Szabó Béla Dante illusztrációi. — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 16.
Somogyi Dezső: Forma és tartalom. — Magyar Grafika. 1965. 9. évf. 6. sz. 429–432.
Szántó Tibor: A betű. A betűtörténet és a korszerű betűművészet rövid áttekintése. 1., 2. köt. Bp. 1965, Akad. K., Kossuth Ny. 167 l., 2 t., 1 mell.; 5, 358 l., képes, 1 mell. (41 l.) — 29 cm. — Bibliogr. 1. köt.: 165–166. l.; 2. köt.: 351–352 l. — (A magyar könyv.) — Ism.: Kéki Béla. Magyar Grafika. 1965. 9. évf. 5. sz. 389–390. Képpel.
Szűz Rózsó: Szász Endre legújabb illusztrációi. — Könyvtáros. 1965. 15. évf. 1. sz. 39–40. Képpel.
Salóvák György illusztrációi. — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 47.

k) Diszlet

Kristóf Károly: 700 színdarab diszletterve. (Varga Mátyás, a Nemzeti Színház diszlettervezője az Orsz. Széchényi Könyvtár Színház-történeti Osztályának adományozta valamennyi diszlettervét.) — Esti Hírlap. 1965. jan. 12.
Németh Antal: A diszlet- és kosztümtervező Jaschik Álmós. — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 25–27. Képpel.

l) Kosárfonás

Juhász József: Ikervári népművészek (kosárfonók). — Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 1. sz. 4–5. Képpel.
Juhász József: Kosarasok a Tisza partján. — Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 6. sz. 6–7. Képpel.
Képek a tiszafüredi kosárfonó szövetkezet termékeiből. — Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 10. sz. 2. Képpel.
Újesztendő — új termékek. (A Dél-balatoni HTSZ munkájáról, kosárfonás.) — Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 2. sz. 8–9. Képpel.

m) Ipari formatervezés

Kovács Gyula: Bozzay Dezső ipari formatervei. — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 31–34. és 47. Képpel.
Kovács Gyula: Cserny József ipari formatervei. — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 29–30. Képpel.

MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

Alba Regia — Annales Musei Stephan Regis. 4–5. 1963–64. Szerk.: Fitz Jenő. Segédszerk.: Makkay János. Székesfehérvár, 1965, Fejér megyei Múzeum, FMNYV dunaujvárosi telepe. 262 l., képes, 59 t. — 28 cm. — (István Király Múzeum. C sorozat 4. sz.)
Arrabona 7. A győri múzeum évk. Szerk. Uzsoki András. Győr, 1965, Xántus János Múzeum, Győr-Sopron. Ny. Győr. 570 l., képes. — 23 cm. (Idegen nyelvű kivonatokkal.)
Bacsányi Oszkár: Kiállítások, tárlatok anyagának rögzítése. — Múzeum. 1965. 1. sz. 56–57.
Bakó Ferenc: Beszámoló a Heves megyei múzeumok 1964. évi munkájáról. — Az Egri Múzeum. Évk. 3. 1965. 253–256.
Balogh Jolán: L'exposition permanente du Département des Sculptures Anciennes II. — A Régi Szoborosztály állandó kiállítása II. — A Szépműv. Múzeum. Kéz. 1965. 26. sz. 81–87. Képpel. — 136–138.

A Baranya megyei múzeumok 1964. évi működése. — A Janus Pannonius Múzeum. Évk. 1964. Pécs, 1965. 375–378. (Ua. német nyelven is: 378–381.)
Béres András: Jelentés a Déri Múzeum 1962. évi munkájáról. — A debreceni Déri Múzeum. Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 3–13. (Orosz nyelvű kivonattal.)
Béres András: Jelentés a Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Igazgatóságának 1963. évi munkájáról. — A debreceni Déri Múzeum. Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 15–25. (Orosz nyelvű kivonattal.)
Boskovits Miklós—*Mojzer Miklós* — *Mucsi András*: Das Christliche Museum von Esztergom. (Az esztergomi Keresztény Múzeum Képtára.) Kat. Zest. von: —. Einl. und Bearb.: Erika Schindel. Bp. 1965, Verl. Akad., Druck. Akad. 197 l., 8 t. — 34 cm. (Ua. angol nyelven is.)
A Budapesti Történeti Múzeum tevékenysége a felszabadulástól napjainkig. (Tudományos ülés. Bp. 1965. ápr. 12. Jegyzőkönyv.) Bp. 1965, Múzeum. soksz. 133 l. — 28 cm.
Dankó Imre: A baranyai múzeumok és az idegenforgalom. — Dunántúli Napló. 1965. ápr. 17.
Dankó Imre: A Janus Pannonius Múzeum 20 éve. — Művelődési Tájékoztató. 1965. Március. 107–109. Képpel.
Dankó Imre: Jelentés a Baranya megyei múzeumok munkájáról. — Múzeum. Kéz. 1965. 2. sz. 94–100.
Dankó Imre: A Pécs-Baranyai múzeumi hónap. 1964. — Jelenkor. 1965. 8. évf. 1. sz. 83–85. — Művelődési Tájékoztató. 1965. Január. 40–44. Képpel.
Dankó Imre Vándorkiállításainkról. — A Janus Pannonius Múzeum. Évk. 1964. Pécs, 1965. 359–364. (Angol és orosz nyelvű kivonattal.)
A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1962–1964. Szerk.: Béres András. Debrecen, 1965, Déri Múzeum, Alföldi Ny. Debrecen. 423 l., képes. — 25 cm. — (Idegen nyelvű kivonatokkal.) — (A debreceni Déri Múzeum. kiadv. 47.)
Dévényi Iván: A Keresztény Múzeum újjárendezése. — Vigilia. 1965. 30. évf. 10. sz. 623–625.
Dévényi Iván: A Nemzeti Galéria kiállításai. (Állandó kiállítások.) Vigilia. 1965. 30. évf. 10. sz. 625.
Domonkos Ottó: A tudományos és népművelő munka aránya a múzeumokban. — Múzeum. Kéz. 1965. 1. sz. 1–5.
Dorner Mária: A Savaria Múzeum népművelési tevékenysége 1951-től 1963-ig. — Savaria. 1964. 2. (1965.) 321–359. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)
Az Egri Múzeum Évkönyve 3. Szerk.: Bakó Ferenc. Munkatársa: Korompai János. Eger, 1965, Múzeum. Ismeretterj. Közp., Globus Ny. Bp. 256 l., képes. — 24 cm. (Francia, német és orosz nyelvű kivonatokkal.)
Éri István: Beszámoló a Veszprém megyei Múzeumi Igazgatóság 1964. évi munkájáról. — Veszprém m. Múzeumok Kéz. 3. 1965. 13–36. (Német nyelvű kivonattal.)
Évi jelentés a Vas megyei múzeumok 1963. évi munkájáról. — Savaria Múzeum, Szombathely. — Jurisik Miklós Múzeum, Kőszeg. — Nádasdy Ferenc Múzeum, Sárvár. — Savaria. 1964. 2. (1965.) 361–388. (Német nyelvű kivonatokkal.)
Fejős Imre: A Magyar Nemzeti Múzeum története 1848–1944. — Folia Arch. 17. 1965. 285–301. Képpel.
Fenyő Iván: Norditalienische Handzeichnungen aus dem Museum der Bildenden Künste in Budapest. I. d.: „Magyar szerzők külföldi művészetéről, Rajz, Régi” c. rovatban.
Flórián Mária: Hollókői tervek és a Falu-múzeum. — Palócföld. Nógrádi írók és

művészek antológiája. Salgótarján, 1965. 2. sz. 127–129.
Fodor József: A békéscsabai (muzeológus és helytörténész) tanácskozás felszólalásai. — Legújabbkori Múzeum. Kéz. 1965. 1. sz. 44–60.
Fodor József: Országos (muzeológus és helytörténész) tanácskozás Békéscsabán. — Legújabbkori Múzeum. Kéz. 1965. 1. sz. 3–4.
Folia Archaeologica 17. A Magyar Nemzeti Múzeum Évkönyve. Szerk.: Fülep Ferenc. Bp. 1965, Múzeum. Ismeretterj. Közp., Révai Ny. Bp. 330 l., 102 ábra. — 24 cm. (Angol, német és francia nyelvű kivonatokkal.)
Garas Klára: Olasz reneszánsz portrék a Szépművészeti Múzeumban. I.: „Magyar szerzők külföldi művészetéről. Festészet, Régi” c. rovatban.
Genthon István: Modern francia festmények a Szépművészeti Múzeumban. I.: „Magyar szerzők külföldi művészetéről. Festészet, Új” c. rovatban.
Gerelyes Ede: A legújabbkori muzeológia soronkövetkező feladatairól. — Legújabbkori Múzeum. Kéz. 1965. 1. sz. 5–12.
A győri Xántus János Múzeum és kiállításai. — Xántus János Múzeum Győr und seine Ausstellungen. Összeáll.: Uzsoki András. Munkatársak: Czifány Béla, Dávid Lajos, stb. Győr. 1965, Győr-Sopron. Ny. 481., képes. — 20 cm. — (A Győri Xántus János Múzeum Kéz. 2.)
Henkey Gyula: Legújabbkori történeti muzeológia Kecskeméten. — Legújabbkori Múzeum. Kéz. 1965. 2–3. sz. 38–40.
A Herman Ottó Múzeum évkönyve 5. Szerk.: Komáromy József. Miskolc, 1965, Herman Ottó Múzeum, Franklin Ny. Bp. 453 l., képes, 4 mell. — 24 cm. (Német nyelvű kivonatokkal az egyes cikkek végén.)
Holényi László: A múzeumügy és az idegenforgalom. — Népművelés. 1965. 12. évf. 5. sz. 27.
Irányelvek a magyar múzeumok III. öt éves tervéhez (1966–1970). — Múzeum. Kéz. 1965. 3. sz. 155–166.
Izso Miklós emlékszóba (Erdőbényén). — Borsodi Szle. 1965. 9. évf. 1. sz. 83.
Jánosi Ferenc: A Hadtörténeti Múzeum kiállítása. — Népművelés. 1965. 12. évf. 6. sz. 48. Képpel.
A Janus Pannonius Múzeum Évk. 1964. Szerk.: Dankó Imre. Munkatársa: Mándoki László. Pécs, 1965, Janus Pannonius Múzeum, Pécsi Szikra Ny. 381 l., képes. — 28 cm. (Idegen nyelvű kivonatokkal.)
Jelentés a Fejér megyei Múzeumok 1960–62. évi tevékenységéről. — Alba Regia 1963–1964. Székesfehérvár, 1965. 4–5. 171–198. Ábrákkal.
Jelentés a Fejér megyei múzeumok tevékenységéről. 1960–62. Írta: Fitz Jenő, Pesovár Ferenc, stb. Székesfehérvár, 1965, Fejér. Ny. Dunaujváros. 171–198 l., képes. — 28 cm. (Kiny.: Alba Regia 4–5.) — (István Király Múzeum Kéz. C. 4–5. 13.)
K. L.: A működési engedélyek kiadásáról (a közönség számára megnyitott muzeális gyűjteményekkel kapcsolatban). — Múzeum. Kéz. 1965. 3. sz. 225–229.
Katona Imre: Az iparművészeti kiállításokról. — Múzeum. Kéz. 1965. 2. sz. 123–127.
Kerecsényi Edit H.: Hozzászólás Fél Edit: „Javaslat a múzeumi textilfélék méretarányának meghatározására” c. cikkéhez. Múzeum. Kéz. 1965. 1. sz. 43–45.
Kilián István: Iskolamúzeum. — Legújabbkori Múzeum. Kéz. 1965. 1. sz. 71–79.
Kiss Lajos: A Szabolcs vármegyei Múzeum története I. 1868–1918. Bp. 1965, Múzeum. Prop. Irod., Múzeum. Rotatizem. 98 l. — 20 cm. — (Múzeumtörténeti Sorozat 2.)
Kiss László: Adatok a múzeumok 1964. évi munkájáról. — Múzeum. Kéz. 1965. 2. sz. 69–94.
Kmetty János: Hozzászólás az Élet és Iro-

- dalom cikkéhez: A hiányos Galéria. — Élet és Irodalom. 1965. jún. 12.
- Kodolányi János: A huszadik évfordulón (a Néprajzi Múzeum életéből). — Múz. Közl. 1965. 2. sz. 118–120.
- Kodolányi János, ifj.: A Néprajzi Múzeum 1963–1964. évi tárggyűjtése. — Die Sammelstätigkeit des Ethnographischen Museum 1963–1964. — Néprajzi Ért. 1965. 47. évf. 179–264. Képekkel. — 265–304.
- Korék Endre: A régészeti szakmai-ideológiai továbbképzés két éve. — Múz. Közl. 1965. 3. sz. 166–171.
- Korék József: A Magyar Nemzeti Múzeum története 1945–1964. — Folia Arch. 17. 1965. 303–330. Ábrákkal.
- Korék József—Szolnoky Lajos: Elképzelések a múzeumok távlati régészeti és néprajzi kiállításairól. — Múz. Közl. 1965. 3. sz. 203–207.
- Kovács István: A múzeumok működésének gazdasági kérdései. — Múz. Közl. 1965. 4. sz. 231–242.
- Kovács János: A Salgótarjáni Múzeum alapító levele. — Palócföld. 1965. 1. sz. 113–114.
- Kovács Zsuzsa: Múzeumrendezés építész szemmel. — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 19–21. Képekkel.
- Kumorovits Lajos: Beszámoló a BTM Középkori Osztályának a felszabadulás óta végzett munkájáról. — A Bp.-i Tört. Múz. tevékenysége a felszabadulástól napjainkig. Bp. 1965. 60–79.
- A legújabbkori muzeológusok országos tanácskozása Békéscsabán. — Ism.: Szász Zoltán. — Századok. 1965. 99. évf. 3. sz. 639–640.
- Lócsy Erzsébet: A Középkori Osztály kiállításrendező tevékenysége az elmúlt húsz évben. — A Bp.-i Tört. Múz. tevékenysége a felszabadulástól napjainkig. Bp. 1965. 84–88.
- Magyar László: Negyvenkét művész nyolcvan szobra a készülő szentendrei park-múzeumban. — Pestmegyei Hírlap. 1965. júl. 22.
- A Magyar Nemzeti Galéria. Ált. vezető. Írta és összeáll.: Pogány Ö. Gábor. Bp. 1965. MNG, Révai Ny. Bp. 24 lev., képes. — 19 cm. (Ua. német és orosz nyelven is.)
- Mánóki László: Néprajzi muzeológiánk és a központi nyilvántartás. — A Janus Pannonius Múz. Évk. 1964. Pécs, 1965. 365–373. Ábrákkal. (Angol és orosz nyelvű kivonattal.)
- Márfy Albin—Rukavina Erna: L'installation de la Galerie Nationale Hongroise dans le Château de Buda. — A Magyar Nemzeti Galéria elhelyezése a budavári palotában. — A Magyar. Nemz. Gal. Közl. 5. 1965. 85–96. Képekkel. — 153–160.
- Marik Klára, Tasnádiné: 20 év az Iparművészeti Múzeumban. — Múz. Közl. 1965. 1. sz. 26–28.
- Molnár Aurél: Mit őriz a Néprajzi Múzeum korunk népművészetéből? — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 6. sz. 12–13. Képekkel.
- Le Musée des Beaux-Arts en 1964. — A Szépművészeti Múzeum 1964-ben. — A Szépművészeti Múzeum Közl. 1965. 27. sz. 69–74. Képekkel. — 108–110.
- A Múzeumok fontos láncszemei az ideológiai munkának. — Legújabbkori Múz. Közl. 1965. 1. sz. 85–86.
- Nagy Gyula: 20 év az Orosházi Múzeumban. — Múz. Közl. 1965. 3. sz. 172–182.
- Nagy Lajos: Beszámoló az Új- és Legújabbkori Osztály 20 éves munkájáról. — A Bp.-i Tört. Múz. tevékenysége a felszabadulástól napjainkig. Bp. 1965. 89–107.
- Nagy Zsuzsa, Csengeryné: La Galerie Nationale Hongroise en 1962 et 1963. — A Magyar Nemzeti Galéria az 1962–1963-as években. — A Magyar. Nemz. Gal.
- Közl. 5. 1965. 97–112. Képekkel. — 161–167.
- Néprajzi Értesítő. A Néprajzi Múzeum Évk. 47. Szerk.: Szolnoky Lajos. Bp. 1965. Akad. K., Akad. Ny. 336 l., képes. — 24 cm.
- A nyíregyházi Jósza András Múzeum évk. 4–5. 1961–1962. Szerk.: Csallány Dezső. Nyíregyháza — Bp. 1964 (1965), Jósza András Múz. — Múz. Ismeretterj. Közp., Franklin Ny. Bp. 261 l., képes. — 24 cm. (Francia, német, szlovák, angol és olasz nyelvű kivonattal.)
- A nyíregyházi Jósza András Múzeum Évk. 6–7. 1963–1964. Szerk.: Csallány Dezső. Bp. 1965, Múz. Ismeretterj. Közp., Athenaeum Ny. Bp. 127 l., képes, 87 t. — 24 cm. (Német nyelvű kivonatokkal.)
- Orbán Antal: A népi demokratikus korszak tárgyi emlékei gyűjtésének néhány kérdése. — Legújabbkori Múz. Közl. 1965. 1. sz. 28–44.
- Országos múzeumi hónap — program 1965. (Kiállítások, előadások.) Bp. 1965, Múz. Ismeretterj. Közp., Múzeumok Rotázeme. 162 l. — 14 cm. — Abody Béla. — Népművelés. 1965. 12. évf. 12. sz. 22–23. — B. M. — Népművelés. 1965. 12. évf. 11. sz. 15–16. Képekkel. — Beck Zoltán. — Békésmegyei Népiújság. 1965. nov. 3. — Bényi Miklósné. — Múz. Közl. 1965. 4. sz. 243–245. — Dankó Imre: A pécs-baranyai múzeumi hónap 1965. eredményei és tanulmányai. — Múz. Közl. 1965. 4. sz. 246–257. — (I. e.) — Népszava. 1965. nov. 2. — Rózsa Gyula. — Népszabadság. 1965. nov. 29. — Békésmegyei Népiújság. 1965. szept. 21. — Borsodi Szle. 1965. 9. évf. 4. sz. 71. — Hétfői Hírek. 1965. nov. 1. — Nyírbátorban. — Kelet-Magyarország. 1965. okt. 14. — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1965. okt. 5. — Ceglédén. — Pestmegyei Hírlap. 1965. okt. 1. — Szolnok Megyei Néplap. 1965. szept. 21.
- Pável Judit, S.: A szombathelyi Savaria Múzeum története (1919–1945). — Savaria. 1964. 2. (1965.) 293–319. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Prantner Zoltán: Büntető eljárás, polgári bírósági határozat, valamint közjegyzői intézkedés folytán állami tulajdonba került múzeális tárgyak, illetve gyűjtemények múzeumi elhelyezéséről. — Múz. Közl. 1965. 2. sz. 146–148.
- Romváry Ferenc: A siklósi Pécs-baranyai Képtár. — A Janus Pannonius Múz. Évk. 1964. Pécs, 1965. 339–348. Képekkel. (Német és francia nyelvű kivonattal.)
- S. M.: A Siralomházzal együtt Munkácsy 24 vázlatkönyve is a Nemzeti Galéria birtokába került. — Magyar Nemzet. 1965. máj. 28.
- Sallay Katalin, Ditrőné: Nehézfémek és analizisük a múzeumi gyakorlatban. — A debreceni Déri Múz. Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 323–350. (Német nyelvű kivonattal.)
- Sánta János: Egy erőteljesen fejlődő múzeumi szervezet (Szabolcs m.-i) eredményei, gondoljai. — Múz. Közl. 1965. 4. sz. 258–262.
- Savaria. Vas megyei múzeumok értesítője 1964. 2. Szerk.: Szentlélek Tihamér és Horváth Ernő. Szombathely, 1964 (1965), Vas megyei Múzeumok Ig., Glóbus Ny. Bp. 388 l., képes. — 24 cm.
- Seenger Ervin: A Kiscelli Múzeum met-szegtgyűjteménye. — A Bp.-i Tört. Múz. tevékenysége a felszabadulástól napjainkig. Bp. 1965. 108–120.
- Solymos Éde: Megjegyzés a kiállítások, tárlatok anyagának rögzítése c. javaslathoz. — Múz. Közl. 1965. 3. sz. 224–225.
- Soós Gyula: Kétáramkörös betörés elleni biztonsági berendezés. — Múz. Közl. 1965. 1. sz. 58–60. Ábrával.
- Szabó Gyula: Néhány szó a technikátörténet jelentőségéről a legújabb kori történeti muzeológiában. — Legújabbkori Múz. Közl. 1965. 2–3. sz. 84–86.
- A Szántó Kovács János Múzeum Évk. 1963–64. Orosháza, 1965, Múz. Ismeretterj. Közp. Múz. Rotázeme. 463 l., képes. — 27 cm. (Német nyelvű kivonatokkal.)
- Szekszárdi Balogh Ádám Múzeum, Vezető a — kiállításain. Régészet — néprajz. — Führer durch die Ausstellungen des Museums von Szekszárd. Archäologie — Ethnographie. Összeáll.: Babus Jolán, Sey Katalin, Biróné, stb. Ford.: Rátz Ottó. Szekszárd — Bp. 1965, Tolna m. Tanács — Gondolat, Franklin Ny. Bp. 91 l., 16 t. 20 cm.
- Szépművészeti Múzeum. Ismertető. Bp. 1965 Sz. M., Kossuth Ny. Bp. 75 l., képes. — 19 cm. (Ua. német, francia és orosz nyelven is.)
- Szigethi Ágnes: Műtárgykolcsönzések a Szépművészeti Múzeumból. — Múz. Közl. 1965. 1. sz. 36–39.
- Szilágyi Miklós: Néhány szó a múzeumi népművelésről. — Népművelés. 1965. 12. évf. 1. sz. 28–29.
- Tarjányi Sándor: Beszámoló a Budapesti Történeti Múzeum 20 éves fejlődéséről. — A Bp.-i Tört. Múz. tevékenysége a felszabadulástól napjainkig. Bp. 1965. 4–20.
- Tarjányi Sándor: A Budapesti Történeti Múzeum várpalotai kiállításának tervei. — Múz. Közl. 1965. 2. sz. 127–135.
- Tóth Imre: Az ipartörténeti gyűjtés távlati és 1965. évi terve. — A Bp.-i Tört. Múz. tevékenysége a felszabadulástól napjainkig. Bp. 1965. 125–129.
- Tőkei Ferencné: Építészeti tervek gyűjtése a Budapesti Történeti Múzeumban. — A Bp.-i Tört. Múz. tevékenysége a felszabadulástól napjainkig. Bp. 1965. 121–124.
- Uzsoki András: A Győr-Sopron megyei múzeumi szervezet hálózati kialakításáról. — Múz. Közl. 1965. 1. sz. 50–53.
- Uzsoki András: Jelentés a Győr-Sopron Megyei Múzeumi Szervezet 1964. évi működéséről. — Arrabona 7. 1965. 557–567.
- Vayer Lajos: Handzeichnungen und Aquarelle grosser Meister. (A Sz. M. anyagából.) L.: „Magyar. szerzők külföldi művészetéről, Rajz, Régi” c. rovatban.
- Végh Katalin, K.—Kemenzai Tibor: A Herman Ottó Múzeum leletmentései. L.: „Régészeti kutatás...” c. rovatban.
- Végh Katalin, K.—Kemenzai Tibor: A Herman Ottó Múzeum régészeti kutatásai 1945–1965 között. L.: „Régészeti kutatás...” c. rovatban.
- Verő Gábor: Gondolatok a vidéki múzeumok felszabadulási kiállításairól és a legújabbkori múzeumi munka feladatairól. — Múz. Közl. 1965. 2. sz. 101–114.
- Vértes László: Visszapillantás múzeumi szolgálatom első éveire. — Múz. Közl. 1965. 1. sz. 29–32.
- Vörös Károly: Néhány szó a történeti muzeológiáról. — Századok. 1965. 99. évf. 4–5. sz. 885–892.
- Az Ybl-hagyaték Székesfehérváron. (István Király Múzeum.) — Fejér megyei Hírlap. 1965. okt. 10.
- Zólyomi József: Új módszer a néprajzi tárgyak adatfelvételéhez. — Múz. Közl. 1965. 1. sz. 39–43.

RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS

- Csepai Ferenc: Amig a cserépdarabkákból újra edény lesz. — Múz. Levelek (Damjanich Múz. Szolnok). 1965. 7–8. sz. 31–33.
- Duma György: Mázas kerámiák felületi elváltozásainak vizsgálata és a felületi

szennyezőrétegek eltávolítása. — Arch. Ért. 1965. 92. köt. 2. sz. 221–227. Képekkel.

Kemény Miklós: Újabb módszerek a régészeti vonatkozású kerámia restaurálásában. — A Janus Pannonius Múz. Évk. 1964. Pécs, 1965. 353–358. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Kis Ivor Sándor: Egy különleges mesterség művészi kibontakozásáról és Rusói Istvánról. — Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 2. sz. 4–5. Képekkel.

Póczy Klára: Beszámoló az aquincumi romkonzerválásokról és helyreállításokról. — A Bp.-i Tört. Múz. tevékenysége a felszabadulástól napjainkig. Bp. 1965. 54–59.

Podhola István: Szűr-restaurálás. — Ethnographia. 1965. 76. évf. 2. sz. 248–250.

Schlager Károlyné: Múzeumi vastárgyak szakszerű védelme, csomagolása. — Múz. Közl. 1965. 3. évf. 10. sz. 58–64.

Técsik Józsefné: Olaszországban szerzett textil-restaurálási tapasztalataim. — Múz. Közl. 1965. 1. sz. 53–55.

MŰVÉSZETI ÉLET

a) Általános cikkek

(b m): Pezsgő képzőművészeti élet (Borsod megyében). — Borsodi Szle. 1965. 9. évf. 3. sz. 81–82.

Beke László: Művészeti izléselemzés budapesti bölcsészhallgatók között. — Valóság. 1965. 8. évf. 10. sz. 58–64.

Bertha Bucsus: A megyében élő képzőművészek problémáiról. — Dunántúli Napló. 1965. júl. 14.

Cserháti József: Képzőművészeti élet Veszprém megyében — Egy vita tanulságai. — Napló (Veszprém). 1965. dec. 18.

Díjazott képzőművészek (Diósy Antal, Gráber Margit festők) és művészettörténész (Farkas Zoltán). — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 48.

H. E.: Három kérdés képzőművészeti gondokról. — Dunántúli Napló. 1965. okt. 31.

Hárs Éva: A pécsi képzőművészeti élet húsz éve (I–II–III.). Jelenkor. 1965. 8. évf. 4. sz. 377–382. 5. sz. 445–452. 6. sz. 543–549. Képekkel.

Interjú képzőművészeti életünkről, a lakáskultúráról, a fehérvári képcsarnok vajdásáról Áron Nagy Lajos Munkácsy-díjas festőművésszel. — Fejér Megyei Hírlap. 1965. szept. 9.

Iványi Ödön: Néhány szó a képzőművészeti életéről. — Nógrád. 1965. aug. 28.

Kitüntetett képzőművészek 1965-ben. — Művészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 48.

Magyar építészek és képzőművészek két nagy nemzetközi pályázaton (San Francisco, USA és San Sebastian, Spanyolország). — i. Magyar Nemzet. 1965. jan. 7.

Művészeti díjak (a Miskolci VIII. Országos Képzőművészeti kiállítás alkalmából). — Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 17.

Művészeti díjakat és ösztöndíjakat kaptak baranyai művészek. — Magyar Nemzet. 1965. nov. 7.

Pályázat: A szigetvári kiüzdelem 400. évfordulójára, zenei, képzőművészeti, irodalmi alkotásokra; hirdeti: Baranya Megyei Tanács, Pécs Városi Tanács VB, a Szakszervezetek Megyei Tanácsa. — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 12.

S. I.: Szabadtéri rajzverseny a Dunaparton. — Népművelés. 1965. 12. évf. 6. sz. 45. Képekkel.

Sárvári Márta: Dolgozik a Fővárosi Emlékmű Felügyelőség. — Magyar Nemzet. 1965. márc. 24.

Szabó Júlia: Művészeti élet Komárom

megyében. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 47–48.

Szűj Rezső: Képzőművészet Veszprém-ben. — Jelenkor. 1965. 8. évf. 7. sz. 637–641. Képekkel.

Tóth István: A Tanácsköztársaság művelődéspolitikája. — Acta Acad. Ped. in civitate Pécs. 1965. 9. I. rész, társadalomtudományok. Pécs, Hungaria. 195–213. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

Tüskés Tibor: Híradás a dél-dunántúli képzőművészeti életéről. — Szocialista Művészetért. 1965. Augusztus.

b) Művészeti oktatás

Aradi Jenő: Az általános iskolai szemléltető eszközökről. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 1. sz. 22–25. Képekkel.

Ballagó Imre: A színérzék fejlesztése az általános iskolai rajztanítás folyamataiban. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 1. sz. 21–22.

Bonta János: Építészettanításunk. I.: „Építészeti” c. rovatban.

Buday Lajos: A rajzolás fogalma. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 1. sz. 10–11.

Dobány Sándor: Óratervek a „szemléletes-ség, aktivitás és önállóság” jegyében. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 1. sz. 15–20. — Uo. 2. sz. 15–17. Képekkel.

Farkas György: Bogumil Andres professzor magyarországi látogatása (A képzőművészeti nevelésről Csehszlovákiában). — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 4. sz. 14.

Farkas György: Értékelés, osztályozás a rajz, a műalkotás-elemzés során. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 1. sz. 6–9.

Farkas György: Az esztétikai nevelés lehetőségei az egyes munkakörzetekben. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 2. sz. 4–6. Képekkel.

Fehér Zsuzsa, D.: Módszeres képzőművészeti nevelést. — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 47–48.

Gál Sándor: Vonal és folt. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 5. sz. 9–11. Képekkel.

Gáspárdy Sándor: Beszámoló Győr-Sopron megye rajzoktatási helyzetéről. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 6. sz. 8–11.

Ivanka László: A távlati rajzot nem pótolja az axonometrikus kép. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 3. sz. 9–10. Képekkel.

Király Erzsébet, S.: Viasztechnikák felhasználási lehetősége a rajztanításban. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 5. sz. 19. Képekkel.

Király Erzsébet, S.: A vizuális nevelés szerepe a gondolkodás fejlesztésében. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 4. sz. 23.

Kmetty János: A művésznevelés kérdése műveltségünk kérdése is. — Magyar Nemzet. 1965. szept. 10.

Kuczora Erzsébet, P.: A színek tanítása a 6., 7. és 8. osztályban. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 3. sz. 11–12. Képekkel.

Lorberer Anna: Javaslat műalkotás-elemző munkafüzetekre. — Köznevelés. 1965. aug. 20.

Lorberer Anna: A színérzékenységre nevelésről. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 6. sz. 14.

Maksay László: Haladó hagyományaink II. (Székely Bertalan komponálására és művésznevelésre vonatkozó feljegyzései). — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 1. sz. 30–31.

Maksay László: Haladó hagyományaink III. (Réti István művészetpedagógiai elvei). — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 2. sz. 24.

Németh Lajos — Kiss Dezső: Képzőművészeti élet a felszabadulás után. A Vallás- és Köznevelési Minisztérium képzőművészeti iratanyaga 1945–1949. — i. Művészetelek és képzőművészeti szabadiskolák. I.: „Forráskiadványok” c. rovatban.

Pálffy Zoltán: Nézzünk szembe megoldat-

lan problémáinkkal. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 1. sz. 12–14. Képekkel.

Pálffy Zoltán: A rajztanítás fő feladatai és néhány problémája a tanítóképzőben. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 2. sz. 1–3.

Platthy György: Korszerű módszerek — képleken rajztechnikák. I. rész. Képzőművészeti technikák és eszközök módszeres alkalmazásának lehetőségei az általános iskola alsó tagozatában a természet utáni rajz munkakeretében. II. rész. Díszítőrajzok az általános iskola alsó tagozatában. A szín- és formaritmus, az összhang és egyensúly figyelembevétele. A téktúra szépségének tudatosítása. Dekorativ stílizálás. — III. rész. Egyszerű és kevert képzőművészeti technikák alkalmazásának lehetőségei az általános iskola felső tagozatában, a természet tanulmányok munkakeretében. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 3. sz. 5–8. 4. sz. 10–13. 5. sz. 12–14. Képekkel.

Reprodukciók a rajz-tanszék tanárainak munkáiból, Pécs, Tanárképző Főiskola. — Acta Acad. Ped. in civitate Pécs. 1965. 9. I. rész, társadalomtudományok. Pécs, Hungaria. (Melléklet a köt. végén.)

Schmidt Béla — Olasz Lóránt: „Csoport”-munka az építészeti tervezés oktatásában. I.: „Építészeti” c. rovatban.

Széki Piroska: Műalkotás-szemléltetés a 8. osztályban. Bemutató tanítás a XX. század képzőművészetének kialakulásáról. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 6. sz. 5–7. Képekkel.

Szűcs Árpádné: Néhány korszerű technikai eljárás szakköröm munkájából. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 3. sz. 13–14. Képekkel.

Zentai Mária: A rajztanítás és a képzőművészeti nevelés problémáiról. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 4. sz. 24–25. Képekkel.

c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, társulatok, szakosztályok, művésztelepek

Akác László: Nyár a művésztelepen (Vásárhely). — Csongrád Megyei Hírlap. 1965. júl. 25. Képekkel.

(B. L.): Megnyílt a paksi művésztelep. — Tolna Megyei Néplás. 1965. júl. 8. — bárd —: Megnyitja „kapuit” a keszthelyi művésztelep. — Napló (Veszprém). 1965. júl. 2.

Csengery Ibolya: A képzőművészeti körök jobb vezetéséért. — Népművelés. 1965. 12. évf. 2. sz. 41–42. Képekkel.

Cserháti József: Rajzpedagógusok nemzetközi művésztelepét tervezik Veszprém-ben. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 5. sz. 24–25. Képekkel.

Cséri Lajos — Kurcsai Kulcsár István: A Vasas Központi Képzőművész Kör 1964. évi kiállítása. — Népművelés. 1965. 12. évf. 1. sz. 41. Képekkel.

(csikós): Termékeny nyugalom... Zsenynyei beszélgetés (Vas megyei művésztelep). — Vas Népe. 1965. júl. 25.

— **essze:** A zsenynyei művésztelep. — Vas Népe. 1965. máj. 28. Képekkel.

Fedor Ágnes: Miért éppen Szentendre? (A művésztelepről). — Nők Lapja. 1965. okt. 30.

— **g —:** Este a művésztelepen (Országilag). — Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1965. júl. 1. Képekkel.

Goszler Iván: Egy képzőművész-csoport Országilag. — Népművelés. 1965. 12. évf. 6. sz. 22. Képekkel.

Horváth Tibor: Beszámoló a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1964. évi működéséről. — Arch. Ért. 1965. 92. köt. 2. sz. 227–228.

Horváth Tibor — Entz Géza — Weiner Mihályné: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1964.

évi működéséről. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 4. sz. 271–273.

Illés Jenő: Irányítás, munkaelosztás, izlésnevelés — beszélgetés Ormos Tiborral a Képzőművészeti Lektorátus munkájáról. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 33.

— **J:** A győri múcsarnok öt éve. Alakulás előtt a művészbarátok köre — Kisalföld. 1965. dec. 21.

A Képcsarnok Vállalat munkájáról, terveiről. — Népművelés. 1965. 12. évf. 4. sz. 45.

(**m**): Alkotás és vita a szentendrei képzőművészeti tanfolyamon. — Pestmegyei Hírlap. 1965. jún. 10.

Mész. Tájékoztató az Elnökség tevékenységéről. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 62.

Molnár László: Iparegyesület és az iparműkiállítások. I.: „Iparművészet” c. rovat „ált.” részében.

A Művészet és közönség kapcsolata. A Művészeti Szakszervezetek Szövetségének központi vezetőségi ülése. — Magyar Nemzet. 1965. dec. 5.

Művésztelep nyílik Hajdúböszörményben. — Hajdúbírhalmegyei Népiújság. 1965. júl. 27.

Nagy Zsuzsa: Megőrizzük a művészetben a várost. A hajdúböszörményi művésztelepen. — Hajdúbírhalmegyei Népiújság. 1965. aug. 20. Képpel.

Németh Lajos — Kiss Dező: Képzőművészeti élet a felszabadulás után. A Vállás- és Közoktatásiügyi Minisztérium képzőművészeti iratanyagja 1945–1949. — 1. Művésztelepek... I.: „Forráskiadványok” c. rovatban.

R. A.: Régiek és újak. A Székely Bertalan Művésztelep tagjai városunkban (Dunajváros). 1965. júl. 16.

Répánszky Ernő: Sok tag — kicsi helyiség. Képzőművészet a veszprémi Jankovics Lajos művelődési házban. — Népművelés. 1965. 12. évf. 6. sz. 37. Képpel.

Rideg Gábor: Hagyomány és útkeresés (a szolnoki művésztelepen). Szolnok Megyei Néplap. 1965. jún. 13.

Soproni Sándor: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat régészeti tevékenysége az 1964. évben. — Arch. Ért. 1965. 92. köt. 2. sz. 228.

A Százados úti művésztelep (Bp.) c. cikk vitájához a felelős szerkesztő megjegyzése. — Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 48.

Szigeti Zsuzsa: Hozzászólás a Százados úti Művésztelep c. cikkhez. — Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 48.

Szilágyi Miklós: Képzőművészbarátok köre Gyulán. — Népművelés. 1965. 12. évf. 9. sz. 42–43.

Tokaji György: A Százados úti művésztelep. — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 11–12. Képpel.

Vajk Vera: Angyalföldi művészinasok (A József Attila Művelődési Ház képzőműv. szakköréről). — Népszava. 1965. nov. 7.

Vonal és forma. (A székesfehérvári Vasas Képzőművészeti Körrel). — Fejér Megyei Hírlap. 1965. dec. 25. Képpel.

d) Műgyűjtés

Abonyi Arany, M.: Szakasits Árpád és a képzőművészet. — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 48.

Béres András: A debreceni Dornai-gyűjtemény. — A debreceni Déli Műz. Évk. 1962–1964. Debrecen. 1965. 27–30.

H. G.: Magyar festményrekek Kúnvári Bella fogorvosnő gyűjteményében. — Ország Világ. 1965. okt. 24. Képpel.

Heiller László: Művészek, művek és műgyűjtők. (Dr. Tompa Kálmán képzőművészeti gyűjteménye Veszprémben.) — Jelenkor. 1965. 8. évf. 9. sz. 855–858.

M. L.: A műgyűjtő (Fábián Lajos orvos, Kiskunmajsa). — Petőfi Népe. 1965. dec. 4. Képpel.

Szabó Júlia: XX. századi művek bajai magángyűjteményekben. — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 43–45.

Szeles Zoltán: Völgyessy Ferenc műgyűjteményének kiállítása Szegeden. — Dél-Magyarország. 1965. okt. 5.

Uzsoki András: A győri és Győr környéki régészeti gyűjtés... I.: „Régészeti kutatás” c. rovatban.

KIÁLLÍTÁSOK

a) Általában és 1964 előtt

Böge József: A népművelési felszabadulási kiállításokról. — Műz. Közl. 1965. 2. sz. 114–118.

Dankó Imre: Vándorkiállításainkról. I.: Múzeumok, múzeológia” c. rovatban. 1965-ben megnyílt múzeumi kiállítások. — Műz. Közl. 1965. 2. sz. 150–152; 4. sz. 288–291.

Fodor András: Egy kiállítás tanulságai. — Új Írás. 1965. 5. évf. 2. sz. 232–234.

Garai Tibor: Kiállítások és tanulságok. I. és II. rész. — Népművelés. 1965. 12. évf. 2. sz. 19–22; 3. sz. 25–26. Képpel.

Gerelyes Ede: A felszabadulási kiállítások tanulságai (a legújabb korról foglalkozó múzeológusok III. országos konferenciáján elhangzott előadás rövidített szövege). — Legújabbkori Műz. Közl. 1965. 2–3. sz. 3–20.

Horn Emil: Az ausztriai magyar emlékkiállítás előkészítése. (Képzőművészeti anyag is.) — Legújabbkori Műz. Közl. 1965. 2–3. sz. 87–91.

Perneczky Géza: Balatoni tárlatok. — Magyar Nemzet. 1965. júl. 14.

Szamosfalvi Imre: Felszabadulási emlékkiállítások Bács-Kiskun megyében. — Legújabbkori Műz. Közl. 1965. 2–3. sz. 30–37.

Varga Marianna, M.: Diszítőművészeti kiállítások. — Népművelés. 1965. 12. évf. 8. sz. 42. Képpel.

Verő Gábor: Gondolatok a vidéki múzeumok felszabadulási kiállításairól... I.: „Múzeumok, muzeológia” c. rovatban.

Verő Gábor: A 20 éves felszabadulási kiállítások tapasztalatairól. — Népművelés. 1965. 12. évf. 8. sz. 15–17. Képpel.

b) Egyéni

Aba Novák Vilmos grafikai kiállítása. Makó, József Attila Múzeum. — Ism.: 1. f. — Csongrád Megyei Hírlap. 1965. júl. 3.

Ábrahám Rajfal grafikai kiállítása. Bp. Országos Széchényi Könyvtár. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 42–43. Képpel.

Arató István festőművész kiállítása. Bp.-i Vízművek Kultúrterme (V. ker. Károlyi u. 12.). — Kat. Szövegét írta: Szig. Rezső. Bp. 1965. Kiáll. Intézm., FMNYV d. t. 2 sztl. I, 1 kép. — 19 cm. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1965. nov. 30.

Artnér Ferenc festőművész kiállítása. Szombathely, Művelődési és Sportház. — Ism.: Zentai Pál. Vas Népe. 1965. ápr. 18. Képpel.

Bakay Erzsébet textiltervező művész kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Kat. Szövegét írta: Egyed Edit. Bp. 1965. k. n. Nyomdaipari Tanulóint. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: (K. Á.) Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 81.

Ballagó Imre festőművész kiállítása, Székesfehérvár, István Király Múzeum. — Ism.: Farkas György. Rajztanítás. 1965. 7. évf. 1. sz. 32. Képpel.

Bartha László festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Bev. Pogány Ö. Gábor. Bp. 1965. Csók István Gal. 8 lev., képes. — 32 cm. — Ism.:

Dévényi Iván. Vigilia, 1965. 30. évf. 6. sz. 373. — Koncez István. Napló (Veszprém). 1965. ápr. 3. — R. Gy. Népszabadság. 1965. ápr. 9. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1965. 9. évf. 9. sz. 1506–1507.

Basch Andor emlékkiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Bev.: Farkas Zoltán. Bp. 1965. Révai Ny. 18 l., 2 t. — 20 cm. (A bev. és a képfeliratok francia nyelven is.) — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 10. sz. 625–626. — Farkas Zoltán (megnyitó besz.). Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 33. Képpel. — Murányi–Kovács Endre. Népszabadság. 1965. aug. 24. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. aug. 10.

Bánszki Tamás festőművész kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: Dér István. Délmagyarország. 1965. okt. 26.

Bazsonyi Arany, V. és Vecsési Sándor festőművészek kiállítása. Hódmezővásárhely. — Ism.: Dömötör János. Csongrádmegyei Hírlap. 1965. márc. 14. Képpel.

Bencze László rajzainak kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Mezei Ottó. Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 46–47.

Bene Géza festőművész emlékkiállítása. Balassagyarmat, Palóc Múzeum. — Ism.: Nógrádi Népiújság. 1965. jún. 13.

Benedek Péter festőművész kiállítása. Cegléd, Kossuth Lajos Múzeum. — Ism.: H. L. Népművelés. 1965. 12. évf. 2. sz. 39. Képpel. — Péter Imre. Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 44–46. Képpel.

Bényi László festőművész kiállítása Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Pogány Ö. Gábor. Bp. 1965. k. n., Ny. n. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Murányi–Kovács Endre. Népszabadság. 1965. dec. 29. — Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1965. dec. 29. Kecskemét, Aranyhomok Szálló, Cifrapalota. — Ism.: Hernády Gyula. Petőfi Népe. 1965. jún. 27. — Kádár Márta. Petőfi Népe. 1965. jún. 15. Szeged. — Ism.: Szeles Zoltán. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 7. sz. 562. Képpel.

Bér Rudólf festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Balogh András. Bp. 1965. Csók István Gal., Nyomdaip. Tanulóint. Leporellő, képes. — 21 cm.

Berecz András festőművész kiállítása. Debrecen. TIT Csokonai Értelmiségi Klub. — Ism.: Tóth Ervin. Alföld. 1965. 16. évf. 12. sz. 75–77.

Berki Viola festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky-terem. — Kat. Szövegét írta: Bolgár Kálmán. Bp. 1965. Csók István Gal., FMNYV dunajvárosi telepe. Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. nov. 17. — Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1965. nov. 16.

Biai-Főglein István festőművész kiállítása. Bp. Derkovits-terem. — Kat. Szövegét írta: Biai-Főglein István. Bp. 1965. k. n. Ifjúsági Ny. Leporellő, képes. — 21 cm. — Ism.: R(óza) Gy(ula). Népszabadság. 1965. okt. 21.

Békéscsaba, Képcsarnok V. boltja. — Ism.: (f.) Békéscsaba Népiújság. 1965. dec. 5. — Beck Zoltán. Békéscsaba Népiújság. 1965. dec. 14.

Bod Éva keramikumművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Koczogh Ákos. Bp. 1965. k. n. Nyomdaipari Tanulóint. Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. szept. 8. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. szept. 10.

Bognár Árpád grafikai kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. dec. 10.

Bognár Zoltán grafikai kiállítása. Veszprém, Bakonyi Múzeum. — Ism.: Farkas György. Rajztanítás. 1965. 7. évf. 3. sz. 32.

- Bóna Kovács Károly** festőművész kiállítása. Rákospalota, Művelődési Klub. — Ism.: Kovács János. Nógrád. 1965. júl. 13. — Nógrád. 1965. jún. 29.
- Bor Pál** festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Haits Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 38. Képpel.
- Borsa Antal** festőművész, iparművész és restaurátor kiállítása. Győr, Múcsarnok. — Ism.: Rácz E. Kisalföld. 1965. dec. 10.
- Borsos Miklós** Kossuth-díjas szobrászművész kiállítása. Tihany, Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Kéry Ilona Gabriella, B. — Szedő Dénes. Tihany, 1965, Veszprém m. Múz. Ig., Kossuth Ny. Bp. 36 lev., képes. — 22 cm. — (Angol, orosz, francia és német nyelvű kivonattal.) — Ism.: Bertha Bulcsu. Jelenkor. 1965. 8. évf. 7. sz. 634–637. Képekkel. — Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 9. sz. 561–562. — Koczogh Ákos. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 37–38. Képekkel. — Körösi Pál. Alföld. 1965. 16. évf. 11. sz. 63–64. — Lánicz Sándor. Somogy Megyei Néplap. 1965. júl. 4. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. júl. 15. — Simon István. Tükör. 1965. júl. 6. Képekkel.
- Csékényi Vilmos** grafikai kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. okt. 6. (8.)
- Cs. Pataj Mihály** festőművész kiállítása. Szeged. — Ism.: Fehér Zuzsa, D. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 46. Képpel.
- Csabai-Wagner József** festőművész kiállítása. Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum. — Ism.: Békésmegyei Népújság. 1965. okt. 24.
- Csiszár Elek** festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky-terem. — Kat. Szövegét írta: Lánicz Sándor. Bp. 1965, Csók István Gal. FMNYV dunajvárosi telepe. Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: Lánicz Sándor. Somogy Megyei Néplap. 1965. dec. 5. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. nov. 25. — S. M. Magyar Nemzet. 1965. nov. 30.
- Csolnányi Kálmán** grafikai kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 43. — R(ózsa) Gy(ula). Népszabadság. 1965. febr. 16. Szeged, Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: Szelesi Zoltán. Délmagyarország. 1965. dec. 8.
- Csók István** (1865–1961) emlékkiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Irta és összeáll.: Telepy Katalin. Bp. 1965, Magyar Nemzeti Galéria, Révai Ny. Bp. 29 l., képes. — 23 cm. — Ism.: D(évényi) I(ván). Vigilia. 1965. 30. évf. 12. sz. 761–762. — Frank János. Élet és Irodalom. 1965. okt. 23. — (havas). Népszava. 1965. okt. 3. Képpel. — Mak-say László. Nők Lapja. 1965. okt. 30. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. nov. 2. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. okt. 12. — Seszták Ágnes. Egyetemi Lapok. 1965. nov. 13. Képpel. — Telepy Katalin. Tükör. 1965. nov. 30. — Tóth Ervin. Hajdúbiharmegyei Népújság. 1965. okt. 31.
- Csorba Tibor** festőművész kiállítása. Szolnok, Damjanich Múzeum. — Ism.: Rideg Gábor. Szolnok Megyei Néplap. 1965. aug. 17.
- Csurgói Máté Lajos** festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok V. boltja. — Ism.: Dér Endre. Dél-Magyarország. 1965. jún. 26. Képpel.
- Dabóczi Mihály** szobrászművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Bp. 1965, Kiállítási Intézmények, FMNYV dunajvárosi telepe. Leporellő, képes. — 23 cm. — Ism.: -ly-. Magyar Nemzet. 1965. aug. 26.
- Deák László** szobrászművész és Gacs Gábor grafikusművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Kovács Gyula, Szij Rezső. Bp. 1965, Kiállítási
- Int., Nyomdaipari Tanulmányi Sztl. 1., képes. — 19 cm. — Ism.: N. P. É. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 40. — Szij Rezső. Alföld. 1965. 16. évf. 11. sz. Képekkel.
- Deim Pál** festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky-terem. — Kat. Szövegét írta: Haulisch Lenke. Bp. 1965, k. n. Pátria Ny. Bp. Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: Nagy Ildikó. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 40–41. Képpel.
- Derkovits Gyula** emlékkiállítása (1894–1934). Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Bev.: Pogány Ö. Gábor. Bp. 1965, Révai Ny. 51 l., 21 t. — 23 cm. (A bev. és a képfeliratok francia nyelven is.) — Ism.: Artner Tivadar. Élet és Tud. 1965. ápr. 10. 800–802. Képekkel. — Baki Miklós. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 8. sz. 623–624. Képekkel. — Barabás László. Kisalföld. 1965. ápr. 18. — Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 6. sz. 370–372. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1965. ápr. 9. — Frank János. Élet és Irodalom. 1965. ápr. 24. — H. I. Népművelés. 1965. 12. évf. 5. sz. 35–37. Képekkel. — Havas Lujza. Népszava. 1965. ápr. 4. Képpel. — Kőpeczi Béla. Magyar Nemzet. 1965. ápr. 4. Képpel. — Lánicz Sándor. Somogy Megyei Néplap. 1965. máj. 9. — Mihályfi Ernő. 1965. máj. 1. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. ápr. 17. Képpel. — Esztergom, Balassa Bálint Múzeum. — Ism.: -jenkei-. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1965. okt. 24.
- Dési Huber István** emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Földes Ilona, Révny. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 22–24. Képekkel. — Németh Lajos. Kortárs. 1965. 9. évf. 1. sz. 160–161. Nyírbátor, Báthori István Múzeum. — Ism.: Keletmagyarország. 1965. okt. 10. Képpel.
- Diószegi Balázs** grafikai kiállítása. Kiskunhalas, Thorma János Múzeum. — Ism.: Vorák József. Petőfi Népe. 1965. okt. 29.
- Dobos Lajos** festőművész kiállítása. Bp. — Kat. Szövegét írta: Friedrich Klára, Kertainé. Bp. 1965, Kiáll. Intézm., FMNYV d. t. Sztl. 1., 1 kép. — 19 cm.
- Doór Ferenc** festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula-terem. — Kat. Szövegét írta: Kovács Gyula. Bp. 1965, k. n., Athenaeum Ny. Leporellő, képes. — 21 cm.
- Döbröczeni Kálmán** festőművész kiállítása. Miskolc, Képcsarnok V. Szőnyi István terme. — Ism.: (benedek). Északmagyarország. 1965. nov. 5. Képpel.
- Duray Tibor** festőművész kiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Solymár István. Székesfehérvár, 1965, István Király Múz., FMNYV. Sztl. 1. — 15 cm.
- Éber Sándor** festőművész emlékkiállítása. Baja, Türr István Múzeum. — Kat. Bev. Bodnár Éva. Bp. 1965, Révai Ny. 30 l., 8 t. — 19 cm. (Francia nyelvű kivonattal.) — Ism.: Bodnár Éva. Magyar Nemzet. 1965. okt. 7.
- Égerházi Imre** festőművész kiállítása. Hajdúhadháza. — Ism.: Székelyhídi Ágoston. Alföld. 1965. 16. évf. 6. sz. 83–84. Képekkel.
- Elekfy Jenő** festőművész gyűjteményes kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Bev.: Pátzay Pál. Bp. 1965, Kiáll. Intézm., Révai Ny. — 20 l., képes. — 23 cm.
- Endre Béla** festőművész kiállítása. Makó, József Attila Múzeum. — Ism.: Kelemen Ferenc. Csongrád Megyei Hírlap. 1965. okt. 20.
- Érdy Győző** festőművész kiállítása. Újmezős, Bányász Szálló. — Ism.: (Sz. Gy.). Dunántúli Napló. 1965. szept. 22.
- Faber Gabriella** festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula-terem. — Kat. Szövegét
- írta: Kovács Gyula. Bp. 1965, Csók István Gal., Ifjúsági Ny. Leporellő, képes. — 21 cm. — Ism.: Fóthy János. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 47. Képpel.
- Faragó Pál** festőművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula-terem. — Kat. Szövegét írta: Kovács Gyula. Bp. 1965, k. n. Ságvári Ny. Leporellő, képes. — 22 cm. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 36–37. Képpel.
- Feledy Gyula** grafikai kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1965. jún. 18. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. jún. 18.
- Bp. Derkovits Gyula-terem. — Ism.: (zsugán). Esti Hírlap. 1965. nov. 11.**
- Ferenczy Noémi** gobelin művész emlékkiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum. — Kat. Összeáll. Kovalovszky Márta, K. Székesfehérvár, 1965, Fejérm. Ny. 4 lev. — 22 cm. — (István Király Múz. közl. D. sor. 39.) — Ism.: Kovalovszky Márta, K. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 47–48. Képpel. — Lánicz Sándor. Somogy megyei Néplap. 1965. máj. 23.
- Fery Antal** exlibriseinek kiállítása. Bp. Országos Széchényi Könyvtár. — Ism.: B. J. Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 45. Képpel.
- Filo (dr. Mihályfi Ernőné)** plakátkiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Szövegét írta: Oelmacher Anna. Bp. 1965, Kiáll. Intézm., Kossuth Ny. Bp. Leporellő, képes. — 21 cm. — Ism.: (Gantner). Népszava. 1965. dec. 22. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1965. dec. 19. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. dec. 29. Képpel. — Sz. Gy. Élet és Irodalom. 1965. dec. 25.
- Fischer Ernő** festőművész kiállítása. — Ism.: Dér Endre. Délmagyarország. 1965. dec. 11.
- Fontos Sándor** festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok V. Kárász utcai helyisége. — Ism.: Akács László. Csongrád-megyei Hírlap. 1965. okt. 7.
- Fóth Ernő** festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky-terem. — Kat. Szövegét írta: Mezei Gábor. Bp. 1965, Csók István Gal., Pátria Ny. Bp. Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: Bolgár Kálmán. Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 46–47. Képpel. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. jún. 25.
- Frank Frigyes** festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Haits Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 33–34. Képekkel.
- Freund Sándor** festőművész kiállítása. — Ism.: -jenkei-. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1965. dec. 17. Képpel.
- Füstös Zoltán** festőművész kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: Szelesi Zoltán. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 47–48. Képpel.
- Gacs Gábor** grafikusművész és Deák László szobrászművész kiállítása. — Kat. Szövegét írta: Szij Rezső, Kovács Gyula. Bp. 1965, Kiállítási Int., Nyomdaipari Tanulmányi Sztl. 1., képes. — 19 cm. — Ism.: Oelmacher Anna. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 40.
- Galamb Erzsébet** (Grossova) festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta: Csák Gyula. Bp. 1965, k. n. Kner Ny. Gyoma. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Fóthy Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 34–35. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. febr. 24. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1965. febr. 23.
- Galvay Gyula** festőművész kiállítása. Ózd. — Kat. H. n. 1965, Kiállítási Int., FMNYV dunajvárosi telepe. Sztl. 1., 1 kép. — 19 cm.
- Geese Árpád** festőművész gyűjteményes kiállítása. Túrkeve, Múzeum. — Ism.:

- Rideg Gábor. Szolnok Megyei Néplap. 1965. jún. 9.
- Gerő András festőművész kiállítása. Bp. XI. Fehérvári úti Kultúrház. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 43. Képpel.
- Giczey János festőművész kiállítása. Sopron. Övönöképző. — Ism.: —s —ó. Kisalföld. 1965. jún. 13. Képpel.
- Goór Imre festőművész kiállítása. Kecskemét, Berkes Ferenc Kollégium. — Ism.: Varga Mihály. Petőfi Népe. 1965. dec. 5.
- Gorka Livia keramikumművész kiállítása. Keszthely. — Kat. Szövegét írta: Borsos Miklós. Keszthely, 1965, Veszprém m. Múz. Ig., Veszprém m. Ny. V. Leporelló, képes. — 21. cm.
- Göldner Tibor festőművész kiállítása. Baja, József Attila Kultúrház. — Ism.: Mészáros Fülöp. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 45.
- Göllner Miklós festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Maksay László. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., Egyet. Ny. Bp. Leporelló, képes. — 22 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. nov. 17.
- Gy. Szabó Béla Dante-metszeteinek kiállítása. Debrecen. Déri Múzeum. — Ism.: Tóth Béla. Hajdúbírhalmegyei Népművelés. 1965. nov. 14. Képpel.
- Gyenes István festőművész kiállítása. Győr, Művészkлуб. — Ism.: —j—. Kisalföld. 1965. dec. 18. Képpel.
- Gyémánt László festőművész kiállítása. Bp. Fialat Művészek Klubja. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 36—37. Képpel.
- Hajdú Katalin festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky-terem. — Ism.: Főth János. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 43.
- Hanna Mela festőművész kiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Ism.: —d—. Csongrádmegyei Hírlap. 1965. szept. 5.
- Havas Sándor iparművész emlékkiállítása. Bp. II. kerületi Hazafias Népfőrt Bizottság Klubja. — Ism.: Óvári Sándor. Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 45. Képpel.
- Heinzelmann Emma grafikusművész kiállítása. Bp. Gondolat Könyvesbolt. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 36. Képpel.
- Herwerth József festőművész kiállítása. — Ism.: Xantus László. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 41. Képpel.
- Holló László festőművész kiállítása. Szeged, Horváth Mihály utcai Képtár. — Ism.: Szelesi Zoltán. Dél-Magyarország. 1965. szept. 26.
- Hornyásky Gyula festőművész kiállítása. — Ism.: Ungváry Rudolf. Vigilia. 1965. 30. évf. 2. sz. 119.
- Horváth Ferenc festőművész kiállítása. Tata, Kuny Domokos Múzeum. — Ism.: Bíró Endre. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1965. márc. 3.
- Horváth Olivér festőművész kiállítása. Pécs, Janus Pannónius Múzeum. — Ism.: (Hallana). Dunántúli Napló. 1965. dec. 9. — Dunántúli Napló 1965. dec. 4. Képpel.
- Hrabéczy Ernő festőművész (1894—1953) emlékkiállítása. Debrecen, Széchenyi utcai művészkлуб. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1965. febr. 20.
- Istók János szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Pesterzsébeti Múzeum. — Ism.: Szirtes Zsuzsa. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 34. Képpel.
- Iván Mária festőművész kiállítása. Tápógyörgye. — Ism.: Faragó Béla. Pedagógusok Lapja. 1965. dec. 5. Képpel.
- Iván Szilárd festőművész gyűjteményes kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Bev.: Solymár István. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., Révai Ny. Sztl. 1., képes. — 23. cm.
- Janáki Viktor keramikumművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Domanovszky György. Bp. 1965, Csók István Gal., FMNYV; Leporelló, képes. — 19. cm.
- Járitz Józsa festőművész kiállítása. Bp. MOM Művelődési Ház. — Kat. Szövegét írta: Frank János. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., FMNYV dunajvárosi telepe. Sztl. 1., 1. kép. — 19 cm. — Ism.: S. M. Magyar Nemzet. 1965. nov. 30.
- Józsa János grafikai kiállítása. Debrecen. Csokonai Értelmiségi Klub. — Ism.: Menyhárt József. Hajdúbírhalmegyei Népművelés. 1965. dec. 19.
- Kamplér Kálmán festőművész kiállítása. Hajdúböszörmény. — Ism.: Hajdúbírhalmegyei Népművelés. 1965. dec. 19.
- Kántor Andor festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Bodnár Éva. Bp. 1965, Csók István Gal., FMNYV dunajvárosi telepe. Leporelló, képes. — 20 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. nov. 17.
- Kántor Sándor népművész keramikus kiállítása. Karcag, Győrfi István Nagykun Múzeum. — Ism.: Bellon Tibor. Szolnok Megyei Néplap. 1965. jún. 2.
- Karcsagi Endre festőművész kiállítása. Győr, Művészkлуб. — Ism.: barabás. Kisalföld. 1965. jún. 19.
- Kass János grafikai kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Főth János. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 43—44. Képpel.
- Kassák Lajos festőművész kiállítása. Bp. Fialat Művészek Klubja. — Ism.: Koczogh Ákos. Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 57. Képpel. — Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 7. sz. 441. — Maros László. Kisalföld. 1965. máj. 7. — Ipari Művészet. 1965. 2. sz. 76.
- Katona Kiss Ferenc festőművész kiállítása. Szentes. Múzeum József Attila utcai terme. — Ism.: Szabó Róbert. Csongrádmegyei Hírlap. 1965. jún. 22.
- Kemény László festőművész kiállítása. Bp. Derkovits-terem. — Kat. Szövegét írta: Frank János. Bp. 1965. k. n. Pátria Ny. Leporelló, képes. — 19 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. szept. 16.
- Képes Ágnes keramikumművész kiállítása. Hajdúszoboszló, Városi Művelődési Ház. — Ism.: Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 46. Képpel. — Ifj. Tóth Béla. Alföld. 1965. 16. évf. 11. sz. 66—68.
- Kernstok Károly festőművész kiállítása. Tata, Kuny Domokos Múzeum. — Ism.: Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1965. okt. 27.
- Kohán György festőművész gyűjteményes kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Szövegét írta: Pogány Ö. Gábor. Összeáll.: Supka Magdolna, B. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., Révai Ny. Bp. 31 l., képes. — 20 cm. — Ism.: (havas). Népszava. 1965. jún. 22. Képpel. — k. a. Népművelés. 1965. 12. évf. 8. sz. 41. Képpel. — Oelmacher Anna. — Magyar Nemzet. 1965. júl. 1. — Solymár István. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 34—37. Képpel.
- Hódmezővásárhely. — Ism.: Erdei Ferenc. Kortárs. 1965. 9. évf. 8. sz. 1336—1338.
- Kondor Béla festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. 1965, Kiállítási Intézm., FMNYV dunajvárosi telepe. Leporelló, képes. — 23 cm. — Ism.: Dávid Katalin. Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 47—48. Képpel. — Horváth György. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 11. sz. 864—865. — Frank János. Élet és Irodalom. 1965. aug. 28. — Nagy László. Népművelés. 1965. 12. évf. 10. sz. 34. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. szept. 5. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1965. aug. 25.
- Kondor Lajos grafikai kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: S. M. Magyar Nemzet. 1965. nov. 11.
- Korniss Dezső festőművész kiállítása. Székesfehérvár, István Király Múzeum. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1965. szept. 11. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. szept. 2.
- Kucs Béla szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Szentendre. — Ism.: Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 42—43. Képpel.
- Kun Sebestyén Géza textilművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Katona Imre. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., FMNYV dunajvárosi telepe. Leporelló, képes. — 19 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. aug. 27.
- Kunt Ernő festőművész grafikai kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Kunt Ernő. Bp. 1965, k. n., Ny. n. Leporelló, képes. — 19 cm. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 43—44. Képpel. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1965. máj. 13. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. máj. 14.
- Kürthy Sándor festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 42.
- Lakatos József festőművész kiállítása. Győr, Múcsarnok. — Ism.: Maros. Kisalföld. 1965. szept. 9. Képpel.
- László Gyula grafikai kiállítása. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Ism.: Szabó Endre. Csongrádmegyei Hírlap. 1965. aug. 8. Képpel.
- Pápa, Városi Múzeum. — Ism.: Heitler László. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 46. Képpel.
- Lütkei József festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Ism.: Főth János. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 43. Képpel. — Nagy László. Népművelés. 1965. 12. évf. 1. sz. 40. Képpel. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1965. 9. évf. 2. sz. 332—333.
- Lőrincz István keramikumművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Weiner Mihályné. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., FMNYV dunajvárosi telepe. Leporelló, képes. — 22 cm.
- Mácaai István festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Fehér Zsuzsa. D. Bp. 1965, Csók István Gal., FMNYV; Leporelló, képes. — 24 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. dec. 4. — R(ózsa) Gy(ula). Népszabadság. 1965. dec. 9.
- Marcell György festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: H. G. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 38—39. Képpel.
- Marik Eszter, Janákné textiltervező kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Domanovszky György. Bp. 1965, Csók István Gal., FMNYV. Leporelló, képes. — 19 cm.
- Marosán László és Pál Mihály szobrászművészek kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Bev.: Major Máté. Bp. 1965. k. n., Nyomdaipari Tanulmány. Sztl. 1., képes. — 19 cm.
- Martyn Ferenc festőművész grafikai kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Bertha Bulescu. Dunántúli Napló. 1965. márc. 14. Képpel. — Koczogh Ákos. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 37—38. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1965. márc. 5. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. márc. 12.
- Menyhárt József festőművész kiállítása. Debrecen, Medgyessy-terem. — Ism.: Tóth Béla. Hajdúbírhalmegyei Népművelés. 1965. dec. 7. Képpel.
- Meszlényi János szobrászművész kiállítása. Bp.-i Tört. Múz. Pesterzsébeti Múzeuma. — Ism.: N. D.: Művészet. 1965. 6. évf.

7. sz. 44. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. máj. 14.
- Mihály Pál** festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Gödörös Júlia. Kortárs. 1965. 9. évf. 1. sz. 161–162.
- Molnár C. Pál** festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Összeáll.: Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1965, Képcsarnok, Bács-Kiskun m. Ny. Kecskemét, 12 lev., képes. — Har. 24. cm. — Ism.: Főth János. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 38–40. Képekkel. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1965. ápr. 27.
- Móritz Sándor** festőművész vízfestményeinek és tájképeinek kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Szij Rezső. Bp. 1965. Kiállítási Intézm., Nyomdaipari Tanulóint. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1965. dec. 2. — R(ózsa) Gy(ula). Népszabadság. 1965. dec. 9.
- Nagy Gyula** festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Jáncs Sándor, Bp. 1965, Kiállítási Intézm., Pátria Ny. Bp. Leporellő, képes. — 19 cm.
- Veszprém, Képcsarnok V. boltja. — Ism.: K. I. Napló (Veszprém). 1965. nov. 13. Képpel.
- Nagy István** emlékkiállítás. (1963.) Baja, Türr István Múzeum. — Kat. Bev.: Pap Gábor. Baja, 1965, Műz. soksz. Bp. 10 l. — 20 cm. — (A Bajai Türr István Múz. és a Magyar Nemzeti Gal. kiadványai 10.) Pécs, Janus Pannonius Múzeum. — Ism.: Földessy Dénes. Dunántúli Napló. 1965. máj. 27.
- Nemesics Antal** festőművész kiállítása. Bp. Derkovits-terem. — Kat. Szövegét írta: Kovács Gyula. Bp. 1965, k. n. Ifjúsági Ny. Leporellő, képes. — 21 cm.
- Németh Kálmán** szobrászművész kiállítása, Bp. Iparművészeti Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Katona Imre. Bp. 1965, Műz. Ismeretter. Közp., Műz. Rotaüzeme. Sztl. 1., képes. — 21 cm. — Ism.: Artner Tivadar. Élet és Tud. 1965. 20. évf. 45. sz. nov. 12. Képekkel. — Fencsik Flóra. Esti Hírlap. 1965. nov. 22. — H. Gy. Magyar Nemzet. 1965. nov. 30. — Magyar Nemzet. 1965. nov. 21.
- Novotny Emil Róbert** festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 42.
- Győr, Műcsarnok. — Ism.: Barabás László. Kisalföld. 1965. jan. 28. Képpel.
- Hódmezővásárhely, Medgyessy-terem. — Ism.: Csongrád megyei Hírlap. 1965. dec. 9. Képpel.
- Onódi Béla** festőművész kiállítása. Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Szij Béla. Szentendre, 1965, k. n., Pest m. Ny. Vác. 15. l., képes. — 20 cm. (Szöveg német nyelven is.)
- Orbán Mihály** festőművész kiállítása. Győr. Művészklub. — Ism.: K. E. Kisalföld. 1965. máj. 19.
- Orosz János** festőművész kiállítása Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta: Orosz János. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., FMNYV. Leporellő, képes. — 22 cm. — Ism.: Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1965. dec. 29.
- Pál Mihály** és Marosán László szobrászművészek kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Bev.: Major Máté. Bp. 1965, k. n. Nyomdaipari Tanulóint. Sztl. 1. képes. — 19 cm.
- Papp Oszkár** festőművész kiállítása. Bp. Műegyetem Rózsa Ferenc Kollégiuma. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 37–38.
- Patay László** festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Bolgár Kálmán. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., Kossuth Ny. Bp. Leporellő, képes. — 23 cm. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 45–47. Képpel. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1965. márc. 13. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. márc. 19. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Ism.: Csongrád megyei Hírlap. 1965. jún. 11.
- Palaky János** festőművész kiállítása. Miskolc, Képcsarnok V. Szőnyi István terme. — Ism.: (benedek). Észak-Magyarország. 1965. szept. 9.
- Perei Zoltán** grafikai kiállítása. Bp. Gondolat Könyvesbolt. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 43.
- Perényi Irén, Vadonné** festőművész kiállítása. Győr, Műcsarnok. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia 1965. 30. évf. 3. sz. 191.
- Pirk János** grafikai kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. szept. 16.
- Pleidell János** festőművész itáliai képeinek kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta: Kampis Antal. Bp. 1965, k. n. Ifjúsági Ny. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Magyar Nemzet. 1965. jún. 12.
- Prohászka József** festőművész kiállítása. Kecskemét, Katona József Múzeum. — Ism.: Baranyi Judit. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 48. Képpel.
- Przudzik József** festőművész kiállítása. Bp. Szakszervezetek Egressy Gábor Művelődési Háza. — Kat. Szövegét írta: Przudzik József. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., FMNYV. Sztl. 1., kép. — 19 cm.
- Rassler Károly** grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1965. jan. 21. — Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 42. Képpel. — R(ózsa) Gy(ula). Népszabadság. 1965. jan. 27. — S. M. Magyar Nemzet. 1965. jan. 19. Képpel.
- Rázó József** festőművész kiállítása. Sopron. Művészklub. — Ism.: R. F. Kisalföld. 1965. dec. 19. Képekkel.
- Reich Károly** grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Szij Rezső. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 41–42. Képpel.
- Réti Mátyás** festőművész kiállítása Bp. Derkovits Gyula-terem. — Ism.: Csap Erzsébet. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 39.
- Réti Zoltán** festőművész kiállítása. Balassagyarmat, Palóc Múzeum. — Ism.: R. V. Magyar Nemzet. 1965. nov. 11. — Tóth Elemér. Nógrád. 1965. okt. 17. Képpel.
- Rippl-Rónai József** emlékkiállítás. Nyírbátor, Báthori István Múzeum. — Ism.: Keletmagyarország. 1965. jún. 6.
- Róna Emy** grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. ápr. 1.
- Sáros András** festőművész gyűjteményes kiállítása. Jászberény, Lehel Vezér Gimnázium. — Ism.: Rideg Gábor. Szolnok Megyei Néplap. 1965. dec. 31. Képpel.
- Scheiber Hugó** festőművész emlékkiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 2. sz. 119. — Frank János. Élet és Irodalom. 1965. jan. 9. — Haits Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 32–33. Képpel. — Lengyel István. Új Élet. 1965. jan. 1. Képpel.
- Seday Éva** festőművész kiállítása. Szombathely, Képcsarnok V. fiókja. — Ism.: (zentai). 1965. nov. 28. Képpel.
- Simon Béla** festőművész kiállítása. Kaposvár, Rippl-Rónai Múzeum. — Ism.: Harcos Ottó. Dunántúli Napló. 1965. jún. 6. — Nagy Gabriella, S. Somogy Megyei Néplap. 1965. jún. 18.
- Simon Miklós** festőművész kiállítása. — Ism.: Délmagyarország. 1965. dec. 23.
- Soltész Albert** festményei és grafikái. Debrecen, Csokonai Értelmiségi Klub.
- Ism.: Tóth Ervin. Hajdúbiharmegyei Népiújság. 1965. febr. 14.
- Somogyi János** festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Ism.: Széki Erzsébet. Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 45. Képpel.
- Somogyi Soma László** festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Koczogh Ákos. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., Zenemű Ny. Leporellő, képes. — 18 cm. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 37. Képpel.
- Somos Miklós** festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Somos Miklós. Bp. 1965, k. n. Nyomdaipari Tanulóint. Leporellő, képes. — 23 cm. — Ism.: H. Gy. Magyar Nemzet. 1965. nov. 11.
- Stettner Béla** grafikusművész kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: (harangozó). Esti Hírlap. 1965. nov. 19. — (havas). Népszava. 1965. nov. 18. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. nov. 17. — Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1965. nov. 18.
- Szabó Erzsébet, I.** Munkácsy-díjas üvegi-
iparművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Domonkos György. Bp. 1965, k. n. Kossuth Ny. Bp. Sztl. 1. képes. — 25 cm. — Ism.: Katona Imre. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 41–42. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. jún. 4.
- Szabó Iván** szobrászművész grafikai kiállítása. Debrecen, Déri Múzeum. — Ism.: Kürti Katalin, Sz. Alföld. 1965. 16. évf. 12. sz. 73–74. — Tóth Ervin. Hajdúbiharmegyei Népiújság. 1965. nov. 7. Képpel.
- Szalmás Béla** festőművész kiállítása. Győr, Xantus János Múzeum. — Ism.: Rácz Ernő. Kisalföld. 1965. okt. 9. Képpel.
- Szalóky Sándor** textil- és akvarellkiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1965, k. n. Nyomdaipari Tanulóint., Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. okt. 5.
- Szász Endre** festőművész grafikai kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Brestyánszky Ilona, P. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 40–41. Képpel.
- Kaposvár, Rippl-Rónai József Múzeum. — Ism.: Nagy Gabriella. Somogy Megyei Néplap. 1965. máj. 19.
- Széács Zoltán** festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Szij Béla. Bp. 1965, k. n., Kner Ny. Gyoma. Leporellő, 1 kép. — 19 cm. — Ism.: Dr. Domonkos Imre. Rajztanítás. 1965. 7. évf. 3. sz. 32–33. Képpel. — Frank János. Élet és Irodalom. 1965. jan. 21. — Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 43. Képpel. — Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1965. febr. 6.
- Szigethy István** festőművész műteremkiállítása. — Ism.: S. I. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 40–41. Képpel.
- Szilvassy Nándor** plakátkiállítása. Makó, József Attila Múzeum. — Ism.: Csongrád Megyei Hírlap. 1965. okt. 27.
- Szinte Gábor** festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Bev.: Janáky István. Bp. 1965, k. n., Pátria Ny. Bp. Sztl. 1. 1 kép. — 15 cm. — Ism.: (Frank) J(ános). Élet és Irodalom. 1965. jan. 30. — Harangozó Márta. Esti Hírlap. 1965. jan. 28. — Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1965. jan. 28. — Szabadi Judit. Kortárs. 1965. 9. évf. 7. sz. 1168–1169.
- Szűts Erzsébet** festőművész kiállítása. Bp. MOM Művelődési Ház. — Kat. Szövegét írta: Tombor Ilona. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., Nyomdaipari Tanulóint. Sztl. 1, 1 kép. — 19 cm.

Szlávis László szobrászművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta: Kovács Gyula. Bp. 1965, Kiállítási Intém., FMNYV dunaiújvárosi telepe. Leporellő, képes. — 19 cm.

Szöllősi Endre szobrászművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Rozványi Márta. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 39–40. Képpel.

Szöllősi Máté festőművész kiállítása. Tapolca, Községi Tanács. — Ism.: Zentai Pál. Napló (Veszprém). 1965. jún. 16.

Szónyi István festőművész kiállítása. Esztergom, Balassa Bálint Múzeum. — Ism.: —g—. Komárom Megyei Dolgozók Lapja. 1965. aug. 11. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. aug. 28.

Tafner Vidor ötvösművész kiállítása. Székesfehérvár, Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: László Gyula. Bev.: Tafner Vidor. Székesfehérvár, 1965, Csók István Gal., ny. n. 24 l., 7 kép. — 15 cm. — (Mitteilungen des König Stephan Museums, Serie D, N. 43.)

Tallós Ilona festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1965, k. n. Ságvári Ny. Leporellő, képes. — 22 cm. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 36. Képpel.

Tamás Ervin kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1965. jan. 2. — Péter Imre: Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 43–44. Képpel.

Tarjányi Jenő grafikai kiállítása. Bp. Dürer-terem. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 43. Képpel.

Terényi Ponicsán Ádám festőművész kiállítása. — Ism.: Andrassy Lajos (megnyitó besz.). Délmagyarország. 1965. dec. 14.

Tilles Béla festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky-terem. — Kat. Szövegét írta: Kovács Gyula. Bp. 1965. k. n. Alföldi Ny. Leporellő, képes. — 17 cm. — Ism.: Kovács Gyula. Alföld. 1965. 16. évf. 12. sz. 74–75. Képpel.

Tokács Lajos festőművész kiállítása. Makó, József Attila Múzeum. — Ism.: Kelemen Ferenc. Csongrád megyei Hírlap. 1965. aug. 11. Szentés. — Ism.: Akác László. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 43–44. Képpel.

Tornyai János festőművész kiállítása. Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum. — Ism.: G. V. I. Békésmegyei Népjátság. 1965. okt. 31.

Tóvári Tóth István festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Vidos Zoltán. Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 47.

Tury Mária festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta: Németh Lajos. Bp. 1965, k. n., Pátria Ny. Bp. Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 36. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. márc. 12. — Rózsa Gyula. Kortárs. 1965. 9. évf. 9. sz. 1507–1508.

Udvardi Erzsébet festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Frank János. Bp. 1965, k. n. Kner Ny. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1965. ápr. 17. — Mezei Ottó. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 44–45. Képpel. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1965. ápr. 29. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. ápr. 28.

Ungvári Károly festőművész kiállítása. Kaposvár, Képcsarnok V. boltja. — Ism.: S. N. G. Somogy Megyei Néplap. 1965. jún. 9.

Vágfalvi József festőművész kiállítása Veszprém, Képcsarnok V. boltja. — Ism.: Cserháti József. Napló (Veszprém). 1965. okt. 3. Képpel.

Varga Győző grafikusművész útirajz kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta: Solymár István. Bp. 1965, Kiállítási Intém. Kossuth Ny. Bp. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 38. Képpel.

Varga Hajdú István festőművész kiállítása. Bp. Műszaki Egyetem Bercsényi Klubja. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 41–42.

Végvári I. János festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta: Végvári János. Bp. 1965, Kiállítási Intém., Nyomdaipari Tanuloint. Leporellő, képes. — 21 cm. — Ism.: Bodri Ferenc. Jelenkor. 1965. 8. évf. 8. sz. 726–729. Képpel. — Főthy Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 34. Képpel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. febr. 24.

Velényi Rudolf kiállítása. Debrecen, Csokonai Értelmiségi Klub. — Ism.: Julow Viktor. Hajdúbiharmegyei Népjátság. 1965. dec. 4. Képpel.

Vilk Tibor szobrászművész kiállítása. Exposition Tibor Vilt. Székesfehérvár, István Király Múzeum. — Kat. Összeáll.: Kovalovszky Márta, K. Székesfehérvár, 1965, István Király Múzm. Fm. Nyomdaip. V. 8 l., képes. — 22 cm.

Vincze Lajos festőművész kiállítása. Bp. Lengyel Kultúra — Ism.: (nóti). Esti Hírlap. 1965. jún. 25.

Zalaváry Miklós festőművész kiállítása. Bp. Mednyánszky-terem. — Kat. Szövegét írta: Nagy Ildikó. Bp. 1965, k. n., Franklin-Ny. Leporellő, képes. — 20 cm. — Ism.: S. M. Magyar Nemzet. 1965. jún. 15. — Somos Miklós. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 42. Képpel.

Zichy Mihály új szerzeményű rajzai. (Faust-illusztációk.) Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Összeáll.: Oelmacher Anna. — Wolff Rosina, Tamássyné: A Faust-illusztációkról. Bp. 1965, Révai Ny. 26 l., 6 t. — 20 cm. (A bev. francia nyelven is.) — (A Magyar Nemzeti Galéria grafikai kiáll. 2.)

— Ism.: Buka Károly. Ország Világ. 1965. nov. 31. Képpel. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1965. okt. 26.

Zilzer Gyula festőművész színes grafikai és monotypái. Bp. „Egressy Gábor” művelődési klub. — Kat. Szövegét írta: Morvay Alice. Bp. 1965, Kiállítási Intém., Pátria Ny. Szt. l. 1 kép. — 19 cm.

c) Csoportkiállítások

BAJA

Türr István Múzeum

Kelet-magyarországi Képzőművészek I. Tavaszai Tárlata. — Ism.: Mészáros Fülöp. Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 42–43. Képpel.

BÉKÉSCSABA

Képcsarnok Vállalat kiállítóterme

Ezüst György, Hajdiki Antal, Koszta Rozália, Lipták Pál festőművészek kiállítása. — Ism.: Szilágyi Miklós. Békésmegyei Népjátság. 1965. jún. 29.

Munkácsy Mihály Múzeum

Békés megye felszabadulásának 20. évfordulója alkalmából rendezett helytör-

téti kiállítás. — Ism.: Szász Zoltán. Századok. 1965. 99. évf. 3. sz. 638–639. — Gádosori Vass István. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 3. sz. 202–203. Képpel.

BUDAPEST

Bizományi Áruház V. (IX., Kinizsi u. 12.)

12. sz. képaució. — Kat. Bp. 1965. Bizományi Áruház V., ny. n. Szt. l. 1, képes — 20 cm.

13. sz. képaució. — Kat. Bp. 1965. BÁV, FMNYV dunaiújvárosi t. Szt. l. 1, képes. — 20 cm.

Bolgár Kultúra Kiállítóterme

Radnai József és Róna Emy festőművészek kiállítása. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 36. Képpel.

Csók István Galéria

Marik Eszter textiltervező és Janáky Viktor kerámikus kiállítása. — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. okt. 5.

Dürer-terem

A Kisgrafika Baráti Körének második kiállítása (exlibris kiállítás). — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 38. Képpel. — Kuczka Péter. A könyv. 1965. 5. évf. 7. sz. 138–140.

Egressy Klub

Lampert András festőművész és Matzon Frigyes szobrász kiállítása. — Ism.: Dombi József. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 45–46. Képpel. — Domonkos Imre. Rajztanítás. 1965. 7. évf. 4. sz. 32. Képpel.

Építőipari Dolgozók Székháza

Lakástextil- és ülőbútor kiállítás. — Ism.: Filep István. Faipar 1965. 15. évf. 1. sz. 30–32. Képpel. — Kovács Zsuzsa. Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 50–51. Képpel. — Major Máté megnyitó beszéde. Ipari Művészet. 1965. 1. sz. 94–98. — Szabolcsi Hedvig. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 43–44. Képpel. — Ipari Művészet. 1965. 1. sz. 107.

Építők Rózsa Ferenc Művelődési Háza

Húsz év színpadképei. — Ism.: Révész Zsuzsa. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 39–40. Képpel.

Pedagógus Képzőművészek Országos Kiállítása. — Ism.: Haulisch Lenke. Népművelés. 1965. 12. évf. 4. sz. 40. Képpel. — Maksay László. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 45–46. Rajztanítás. 1965. 7. évf. 3. sz. 32.

Ernst Múzeum

Eigel István és E. Tassy Klára festőművészek kiállítása. — Kat. Bp. 1965, k. n., Révai Ny. Bp. Szt. l. 1, képes. — 23 cm.

Gacs Gábor grafikusművész és Deák László szobrászművész kiállítása. — Kat. Összeáll.: Zala Tibor. Bp. 1965. Nyomdaip. Tanuló Int. 10 lev. — 19 cm.

— Ism.: Bolgár Kálmán. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 38–39. Képpel. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1965. ápr. 6. Képpel.

Pál Mihály és Marosán László szobrászművészek kiállítása. — Ism.: S. M. Magyar Nemzet. 1965. nov. 11.

Stúdió 64. Fiatal képzőművészek V. Kiállítása. — Ism.: Bolgár Kálmán. Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 38–40. Képpel.

— Haulisch Lenke. Népművelés. 1965. 12. évf. 1. sz. 38–39. Képpel. — Körner Éva. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 4. sz. 304–305. Képpel. — Németh Lajos. Valóság. 1965. 8. évf. 3. sz. 90–93. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1965. 9. évf. 3. sz. 502–503. — Sváb Lajos. Művészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 47.

Fiatalkorú Művészek Klubja

Franciszci Ferenc ötvösművész és Gorej János ipari formatervező kiállítása. — Ism.: Koczog Akos. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. Képpel.

Hadtörténeli Múzeum

„Magyarország felszabadítása” (Képzőművészeti alkotások bemutatása is). — Ism.: Fodor József. Legújabbkori Múz. Közl. 1965. 2-3. sz. 40-45.

Hazafias Népfőnt II. ker. Radnóti Miklós Klubja

„Magyar művészek a nagyvilágban” c. kiállítás. — Ism.: Péter Imre. Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 44. Képpel.

Iparművészeti Főiskola

Az iparművészet diplomamunkái. — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. jún. 26.

Iparművészeti Múzeum

Három évszázad divatja. — Kat. Összeáll.: Egyed Edit. Bp. 1965. Múz. Ismeret-terj. Közp., Révai Ny. Bp. 46 l., képes. — 19 cm.

Országos gyermekrajz-kiállítás. — Ism.: Aradi Jenő. Rajztanítás. 1965. 7. évf. 4. sz. 6-9. Képekkel. — Juhász Antal. Rajztanítás. 1965. 7. évf. 3. sz. 3-4. Képekkel.

Parádi üvegkiállítás. — Ism.: Marik Klára, Tasnádné. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 45. Képekkel.

Régi kávéfőzők, daralók és kávékészletek. — Kat. Szövegét írta és összeáll.: Nékam Lajosné. Bp. 1965. Iparműv. FMNYV. Leporelló, képes. — 19 cm.

A 125 éves herendi porcelán. — Ism.: Molnár László. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 42.

Szentpéteri József ötvösmester emlékkiállítás. — Ism.: Détári Angéla, Héjjié. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 34. Képekkel.

Károlyi-palota

Károlyi Mihály emlékkiállítás. — A numizmatikai vonatkozású tárgyakat ismer-teti: Kertész Miklós. Az Érem. 1965. 21. évf. 31-32. sz. 231-233.

Kossuth Nyomda kultúrterme

Fekete József, Mayer Gyula, Pécsi Gábor és Szabó Árpád grafikusművészek kiállítás. — Ism.: Horváth György. Magyar Nemzet. 1965. szept. 14. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. szept. 18. Képpel.

Kulturális Kapcsolatok Intézete

Grafika az építészetben 1965. — Kat. Szövegét írta: Ernyei Sándor. Bp. 1965. Kiállítási Intézmények, Kossuth Ny. Bp. Leporelló, képes. — 16 cm. — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. júl. 23. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. aug. 4.

Magyar Építőművészek Székháza

Új törekvések a murális művészetben. — Ism.: Balog János. Magyar Nemzet. 1965. júl. 3. — Rácz György — Dvorszky Hedvig. Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 58-60. Képekkel.

Magyar Nemzeti Galéria

Magyar képzőművészek a fasizmus ellen. — Kat. Összeáll.: Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1965. M. N. Gal., Kossuth Ny. Bp. 43 l., képes. — 23 cm. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Népszabadság. 1965. dec. 19. — Havas Lujza. Népszava. 1965. dec. 12. Képpel. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. dec. 12. Képpel. — Szabó György, Élet és Irodalom. 1965. dec. 18. — Esti

Hírlap. 1965. dec. 5. — Magyarország. 1965. dec. 19. — Népszabadság. 1965. dec. 11. — Népszava. 1965. dec. 8.

A Magyar Nemzeti Galéria hét éve (dokumentációs kiáll.). — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1965. ápr. 25.

Politikai Plakát Kiállítás 1945-1965. — Kat. Szövegét írta: Aradi Nóra. Bp. 1965. Kiállítási Intézmények, Révai-Ny. Bp. 20 l., képes. — 22 cm. — Ism.: Gerelyes Ede. Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 22-25. Képekkel. — Korányi Tamás. Népművelés. 1965. 12. évf. 10. sz. 35-36. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. aug. 29. Képpel. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. aug. 24. — Rajk András. Népszava. 1965. aug. 27. — Esti Hírlap. 1965. aug. 19. — Magyar Nemzet. 1965. aug. 19. — Népszabadság. 1965. aug. 11. — Népszava. 1965. aug. 19.

A Százados úti művésztelep kiállítása. — Kat. Összeáll.: Csap Erzsébet — Elischer Brigitta. Bp. 1965. Révai Ny. 69 l., 24 t. — 22 cm. (A bev. és a képfeliratok francia nyelven is.). — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 4. sz. 244. — Frank János. Élet és Irod. 1965. febr. 8. — Haulisch Lenke. Népművelés. 1965. 12. évf. 3. sz. 39-40. Képekkel. — Kristóf Attila. Magyar Nemzet. 1965. jan. 17. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. jan. 24. Képekkel. — Telepy Katalin. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 12-15. Képekkel.

A szocialista művészcsoporthoz kiállítás, 1964. — Ism.: Lánosz Sándor. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 10-13. Képekkel.

Magyar Nemzeti Múzeum

Az Esterházy-kincsek kiállítása. — Ism.: Katona Imre. Rajztanítás. 1965. 7. évf. 5. sz. 21-23. Képekkel.

Hűsz év legszebb szerzeményei. — Népszabadság. 1965. okt. 20.

Mednyánszky-terem

Szekeres Emil és Szabados János festőművészek kiállítása. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 40-41. Képpel. — Tasnádi Attila. Kortárs. 1965. 9. évf. 2. sz. 333.

Műcsarnok

V. Országos Iparművészeti Kiállítás. — Kat. Bp. 1965. Kiáll. Intézm., Egyet. Ny. Bp. 32 l., 3 kép. — 23 cm. — Ism.: Balog János. Magyar Nemzet. 1965. dec. 25. — Juhász László. Gondolatok az V. Országos Iparművészeti Kiállítás után. (Az Iparművészeti Tanács titkárának felszólalása a Képzőművészek Szövetsége által rendezett és a kiállítás elvi problémáival foglalkozó vitán.) Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 5-13. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. dec. 22. — Népszabadság. 1965. dec. 19.

10. Magyar Képzőművészeti Kiállítás (a felszabadulás 20. évfordulójának tiszteletére). — Kat. Bp. 1965. Kiáll. Intézm., Kossuth Ny. 29 l., 16 t. — 20 cm. — Ism.: Bolgár Kálmán. Magyar Ifjúság. 1965. okt. 9. Képekkel; Magyar Ifjúság. 1965. nov. 6. Képekkel. — Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 11. sz. 691-692. — Dutka Mária. Tükör 1965. okt. 5. Képekkel. — Fehér Zsuzsa, D. Dél-Magyarország. 1965. okt. 15. Képpel; Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 28-32. Képekkel. — Havas Lujza. Népszava. 1965. szept. 26. — Kádár János és a Magyar Képzőművészek Szövetségének Elnöksége bevezetőjével. Művészet. 1965. 6. évf. 12. sz. Különszám. 167 képpel. — Kovács Gyula. Kortárs. 1965. 9. évf. 12. sz. 2004-2009. Képekkel. — Körner

Éva. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 12. sz. 925-927. — Lánosz Sándor. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 20-23. Képekkel. — Németh Lajos. Kritika. 1965. 3. évf. 11. sz. 45-49.; Népművelés. 1965. 12. évf. 11. sz. 31-32. Képekkel. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1965. okt. 10. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. szept. 19.; (szobrokról) Magyar Nemzet. 1965. szept. 26.; (festményekről) Magyar Nemzet. 1965. okt. 3.; Magyar Nemzet. 1965. nov. 10.; Magyar Nemzet. 1965. nov. 18. — Rényi Péter. Népszabadság. 1965. okt. 3. — Rózsa Gyula. (grafikák) Népszabadság. 1965. okt. 10.; (szobrászat, éremművészet) Népszabadság. 1965. okt. 17. Képekkel. — Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1965. dec. 7. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1965. szept. 25. Képpel. — Zsugán István. Beszélgetés a X. Magyar Képzőművészeti Kiállítás rendezőjével, Makrisz Agamemnonnal. Esti Hírlap. 1965. szept. 18.

Műszaki Egyetem

„Építészettünk 20 éve” — Ism.: Vidos Zoltán. Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 7. Képekkel.

Nemzetközi Vásár

„Építészettünk 20 éve”. — Ism.: Vidos Zoltán. Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 7. Képekkel.

Pesterzsébet, Csili

Vasas Képzőművészek Országos Kiállítása. — Ism.: Havas Lujza. Népszava. 1965. nov. 27.

Pesterzsébeti Múzeum

Bakallár József festőművész és Kővári Sándor grafikusművész kiállítása. — Ism.: Péter Imre. Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 46. Helytörténeli kiállítás. Ism.: Stier Miklós — Vida István. Századok. 1965. 99. évf. 1-2. sz. 326-327. Pesterzsébeti művészek kiállítása. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 42.; Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 44. Képpel.

Petőfi Irodalmi Múzeum

Madách-emlékkiállítás. — Ism.: Oltványi Ambrus. Irodalom-tört. Közl. 1965. 69. évf. 1. sz. 132-133. Zrínyi Miklós emlékkiállítás. — Ism.: Tarnóc Márton. Irodalomtört. Közl. 1965. 69. évf. 1. sz. 278-279.

Régiposta utca

Exporttermékek bemutatása. — Ism.: Népművészek. — Házipar. 1965. 6. évf. 10. sz. 15. Képpel.

Szépművészeti Múzeum

Art of The Renaissance Period in Hungary. — Ism.: Urbach Zsuzsa. The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 18. sz. 196-201. Képekkel. Hűsz év legszebb szerzeményei 1945-1965. — Vez. Bp. 1965. Múz. Ismeret-terj. Közp., Múz. Rotaüzeme. 8. l. — 20 cm. — Ism.: Mojzer Miklós. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 32-34. Képpel.

CEGLÉD

Kossuth Múzeum

Ceglédi festők kiállítása. — Ism.: Ikvai Nándor. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 46. „20 éve szabad Cegléd”. — Ism.: Sándor Ildikó. I. Legújabbkori Múz. Közl. 1965. 1. sz. 79-83.

Városi Tanács

Duna-Tisza közí képzőművészek kiállítása. — Ism.: Szolnok Megyei Néplap. 1965. okt. 10. — Rideg Gábor. Szolnok Megyei Néplap. 1965. okt. 17.

DEBRECEN

Déri Múzeum

XXI. debreceni őszi tárlat. — Ism.: Székelyhídi Ágoston. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1965. nov. 28. Képpel.
Magyar Képzőművészek Szövetsége Kelet-magyarországi Területi Szervezetének Tavaszi Tárlata. — Kat. Bev.: Kádár Zoltán. Debrecen. 1965. Szabadság Ny. 5. lev., 11 t. — 24 cm. — Ism.: Pogány Ö. Gábor. Alföld. 1965. 16. évf. 6. sz. 73–76. Képekkel.

Műszaki és Természettudományi Egyesületek Szövetsége

Kerámia kiállítás. — Ism.: Fényes Kálmán. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 42.

TIT Csokonai Értelmiségi Klub

A Debreceni Képzőművészeti Kör kiállítása. — Ism.: — i-s. Hajdúbiharmegyei Népiújság. 1965. jún. 22. — Tóth Ervin. Hajdúbiharmegyei Népiújság. 1965. júl. 4.

EGER

Dobó István Vármúzeum

Az egri vár élete. — Kat.: Összeáll.: Kovács Béla és Szabó János Győző. Eger. 1965. Múz. Ismeretterj. Közép., Globus Ny. Bp. 62 l., képes. — 19 cm. — (A Hevesmegyei Múzeum Szervezet Kiadványai 2. sz.). — Ism.: Filep Antal. Múz. Köz. 1965. 3. sz. 201–203. — Népművelés. 1965. 12. évf. 7. sz. 16–17. Képekkel.

Főiskola

Az észak-magyarországi képzőművészek első területi tárlata. — Ism.: Farkas András. Hevesmegyei Népiújság. 1965. jún. 20.

ESZTERGOM

Keresztény Múzeum

Újjárendezett áll. kiállítás. — Ism.: Művészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 18.

GYŐR

Műcsarnok

Áldozó József festőművész és Kiss Ernő fafaragó népművész kiállítása. — Ism.: — m —. Kisalföld. 1965. dec. 21. Képekkel.
Megyei festők kiállítása. — Ism.: Hamar Imre. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 46–47.
Pedagógus festők kiállítása. — Ism.: Kisalföld. 1965. máj. 12.

GYULA

Vár

Békés megyei festőművészek grafikai kiállítása. — Ism.: Békésmegyei Népiújság. 1965. okt. 29.
Békés megyei őszi Tárlat. — Ism.: Szilágyi Miklós. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 45–46. Képpel.
Békés megyei pedagógusok képzőművészeti kiállítása. — Ism.: Békésmegyei Népiújság. 1965. júl. 27.
VIII. Alföldi Tárlat. — Ism.: Szilágyi Miklós. Békésmegyei Népiújság. 1965. máj. 9.; Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 44–45. Képekkel.

HÓDMEZŐVÁSÁRHELY

Tornyai János Múzeum

I. Délalföldi Tárlat. — Ism.: Papp Zoltán. Csongrád megyei Hírlap. 1965. máj. 9. Képpel. — Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 45–46. Képekkel.
I. Országos Diák Képzőművészeti Kiállítás. — Kat. Bev. Orosz László. Hódmezővásárhely, 1965. Szegedi Ny. 30 l., képes. — 13. cm. — Ism.: P. Z. Csongrád megyei Hírlap. 1965. szept. 12. — Rózsa Gyula. Magyar Ifjúság. 1965. okt. 2.
20 év szerzeményei (1945–1965). — Kat. Szövegét írta: Dömötör János. H. n. 1965. Tornyai János Múz., BmNyV Gyula. 39 l., képes. — 19 cm.
„Művész az iparban”. — Ism.: Ipari. Művészet. 1965. 1. sz. 99–100.
XI. Vásárhelyi őszi Tárlat. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 36. Képpel.
XII. Vásárhelyi őszi Tárlat. — Kat. Szövegét írta: Németh Lajos. Hódmezővásárhely. 1965. Kiáll. Intézm. Kner Ny. Békéscsaba. Sztl. 1., képes. — 20 cm. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 11. sz. 861–863. Képpel. — Ritly Valéria. Magyar Nemzet. 1965. nov. 5. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. nov. 13. Képpel. — Szabó Endre. Csongrád megyei Hírlap. 1965. okt. 24. Képekkel. — Szeles Zoltán. Délmagyarország. 1965. okt. 12. Képekkel.

KALOCSA

Mintaterem

A kalocsai népművészet gyűjteményes kiállítása. — Ism.: Népművészet-Háziipar. 1965. 6. évf. 5. sz. 9.
A NIT kiállítása — Ism.: Népművészet-Háziipar. 1965. 6. évf. 6. sz. 2. Képekkel.

KAPOSVÁR

Rippl-Rónai Múzeum

Dél-dunántúli képzőművészek kiállítása. — Ism.: Lánicz Sándor. Somogy megyei Néplap. 1965. febr. 28. Képpel.
Kemény Judit, Martyn Ferenc és Takáts Gyula kiállítása. — Ism.: Hárs Éva. Jelenkor. 1965. 8. évf. 11. sz. 1039–1041. Képekkel.
Őszi Tárlat. — Ism.: Lánicz Sándor. Somogy megyei Néplap. 1965. nov. 21.

KECSKEMÉT

Katona József Múzeum

Megyei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Petőfi Népe. 1965. dec. 25.
Zománc-történeti kiállítás. — Ism.: N. O. Petőfi Népe. 1965. aug. 13. Képpel.

KESZTHELY

Múzeum

Balaton-i festészet (Mészölytől Egryig). — Ism.: Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. júl. 14.

KISKUNHALAS

Thorma János Múzeum

Grafikai kiállítás. — Ism.: K. Á. Petőfi Népe. 1965. okt. 12.

KOMÁROM

Megyei tavaszi tárlat. — Ism.: Végvári Lajos. Komárom megyei Dolgozók Lapja. 1965. máj. 1.

KOMLÓ

Május 1. Művelődési Ház

Timár István és Torbó Gyula kiállítása. — Ism.: Mendöl Zsuzsa. Dunántúli Napló. 1965. szept. 15.

MEZŐKÖVESD

Népi iparművészeti kiállítás. — Ism.: Benedek Miklós. Borsodi Szemle. 1965. 9. évf. 3. sz. 80–81.

MISKOLC

Nemzeti Színház

III. Miskolci Országos Grafikai Biennale. — Kat. Bev. Aradi Nóra. Miskolc. 1965. k. n., ny. n. Sztl. 1., képes. — 25 cm. — Ism.: Koczogh Ákos. Borsodi Szemle. 1965. 9. évf. 4. sz. 37–49. Képekkel. — Perneczky Géza. Magyar Nemzet. 1965. nov. 10. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. dec. 1. — Supka Magdolna, B. Északmagyarország. 1965. nov. 1.

Herman Ottó Múzeum

A VIII. miskolci országos kiállítás. 1964. — Ism.: Lánicz Sándor. Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 40–43. Képekkel.

MONOK

Kossuth emlékkiállítás. — Vez.: Írta Fejős Imre. Monok. 1965. Révai Ny. Bp. 27 l., képes. — 20 cm.

NYÍREGYHÁZA

Jósa András Múzeum

Észak-magyarországi Területi Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: 1. Salgótarján alatt.
Magángyűjtők kiállítása. — Ism.: Páll Géza. Keletmagyarország. 1965. jún. 19.; 1965. jún. 27.
A IX. Szabolcs-Szatmár megyei kiállítás. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 6. évf. 6. sz. 40–41. Képekkel.

OROSHÁZA

Múzeum

Hat fiatal orosházi festő kiállítása. — Ism.: Új Rezső. Békésmegyei Népiújság. 1965. júl. 4.

PÁPA

Ézsaiás István, Horváth Lajos, Takó János festőművészek kiállítása — Ism.: H. L. Napló (Veszprém). 1965. szept. 26.

PÉCS

Doktor Sándor Művelődési Ház

A diszitőművészeti szakkörök megyei kiállítása. — Ism.: Timár Imre. Művelődési Tájékoztató. 1965. máj. 34–35. Képekkel.

Janus Pannonius Múzeum

Észak-dunántúli képzőművészek I. tárlata. — Ism.: Romváry Ferenc. A Dunántúli Napló. 1965. febr. 14.
A Pécs-baranyai képzőművészek felszabadulási kiállítása. — Ism.: Romváry Ferenc. Művelődési Tájékoztató. 1965. május. 32–33. Képpel.
A Pécsi Modern Magyar Képtár új szerzeményei. — Ism.: Hárs Éva. Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 42–44. Képpel. — Kampis Antal. Dunántúli Napló. 1965. jún. 24. Képpel. — Romváry Ferenc. Dunántúli Napló. 1965. aug. 1.

SÁLGÓTARJÁN

Művelődési Ház

Észak-magyarországi Területi Képzőművészeti Kiállítás. 1. (Hazánk felszabadulásának 20. évfordulója tiszteletére). — Kat. Bev.: Aradi Nóra. Bp. 1965. Kiáll. Intézm., Nógrádm. Ny. Balassagyarmat. Kner Ny. Békéscsaba. 18. lev. — 23 cm. — Ism.: Aradi Nóra. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 40–41. Képpel. — (Barna). Nógrádi Népújság. 1965. jan. 12. Képpel. — Csongrády Béla. Népművelés. 1965. 12. évf. 5. sz. 26–27. Képpel. — Kelemen István. Nógrád. 1965. ápr. 25. — Palócföld. 1965. 1. sz. 141–143.

SÁTORAJAÚJHELY

Észak-magyarországi Területi Képzőművészeti Kiállítás, 1. L.: SÁLGÓTARJÁN alatt.

SIKLÓS

Kiállítás a pécsi Janus Pannonius Múzeum anyagából. — Ism.: K. Á. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 38–39. Képpel.

SOPRON

„A 19. sz. építészete Sopronban” c. kiállítás. — Ism.: Tompos Ernő. Soproni Szemle. 1965. 19. évf. 30. sz. 280–283. Képpel.

SZEGED

Móra Ferenc Múzeum

Az 1964. év legszebb könyvei és könyv-illusztrációi. — Ism.: Csongrádmegyei Hírlap. 1965. júl. 25.
Kötár. — Kat. Bev. Bálint Alajos. Irta és összeáll.: Entz Géza. Szeged, é. n. (1965), Móra Ferenc Múzeum, Szegedi Ny. V, 32 o., képes. — 13 cm.

Horváth Mihály utcai Képtár

Az I. Déalföldi Tárlat. — Ism.: Szelesi Zoltán. Délmagyarország. 1965. jún. 5. Képpel.

Népművészeti kiállítás. — Ism.: Juhász Antal. Délmagyarország. 1965. márc. 16.
Nyári Tárlat. 1965. — Ism.: Pogány Ö. Gábor. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 11. sz. 858–861. Képpel. — Rideg Gábor. Szolnok Megyei Néplap. 1965. júl. 27. — Szelesi Zoltán. Délmagyarország. 1965. aug. 7. Képpel.

Szegedi Áll. Tanárképző Főiskola képzőművész tanárainak kiállítása. — Kat. Szeged. 1965. Szegedi Ny. 59 l. képes. — 22 cm. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.). — Ism.: Akác László. Csongrádmegyei Hírlap. 1965. ápr. 1. Képpel. — Dávid Katalin. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 34–35. — Maksay László. Rajztanítás. 1965. 7. évf. 4. sz. 32–33. Képpel. — Solymár István. (Buday Lajos, Fischer Ernő, Cs. Pataj Mihály, Szabó Miklós, Szatmári Gyöngyi, Vinkler László kiállításai.) Tiszatáj. 1965. 19. évf. 5. sz. 369. — Szelesi Zoltán. Délmagyarország. 1965. ápr. 7. Képpel.; Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 47–48. Képpel.

Téli Tárlat. — Ism.: Akác László. Csongrádmegyei Hírlap. 1965. febr. 28. — Tamás Attila. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 4. sz. 302–303. Képpel.

Völgyessy Ferenc műgyűjteményének kiállítása. — Ism.: Szelesi Zoltán. Délmagyarország. 1965. okt. 5.

SZÉKESFEHÉRVÁR

Csók István Képtár

Északdunántúli képzőművészek 2. kiállítása. — Kat. Bev.: Kovács Péter. Székesfehérvár. 1965. Fejérm. Ny. 73 l., képes. — 18 cm. — Ism.: Kovács Péter.

Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 41–42. Képpel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. aug. 6. — Végvári Lajos. Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 44–45. Képpel. — Zágonyi — (Öt megye közös kiállítása). Fejérmegyei Hírlap. 1965. aug. 3. Képpel.

A Nyolcak és Aktivisták köre. — Kat. Bev.: Passuth Krisztina. Összeáll.: Kovalovszky Márta, K. Székesfehérvár. 1965. István Kir. Múz., Fm. Nyomdaip. V. 41 l., 20 kép. — 22 cm. — (István Kir. Múz. Közl. D. sor. 44. sz.). — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 12. sz. 760–761. — Kassák Lajos (Megnyitó beszéd). Élet és Irodalom. 1965. okt. 16. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. okt. 23. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. okt. 31. Képpel.

Die Kunst der Jahrhundertwende. A századforduló művészete. — Kat. Bev.: Solymár István. Összeáll.: Kovalovszky Márta, K. Székesfehérvár. 1965. István Kir. Múz., Fm. Nyomdaip. V. 41 l., képes. — 22 cm. Német nyelvű. — (István Király Múzeum Közl. D. sor. 41/42. — Ism.: Kovács Péter. Fejérmegyei Hírlap. 1965. máj. 29. — Lánosz Sándor. Somogy-megyei Néplap. 1965. máj. 23. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. máj. 20.

István Király Múzeum

Áron Nagy Lajos festőművész és Laborcz Ferenc szobrászművész kiállítása. — Ism.: Takács Imre. Jelenkor. 1965. 8. évf. 3. sz. 254–257. Képpel.
Fejér megyei képzőművészek kiállítása. — Kat. Összeáll.: Kralovánszky Alán. Székesfehérvár. 1965. Fejér m. Ny. 19 l., képes. — 19 cm.

SZEKSZÁRD

Béri Balogh Ádám Múzeum

A barokktól a neobarokkig — ötvösművészeti kiállítás. — Ism.: N. É. Tolnamegyei Népújság. 1965. jún. 13.
Dél-dunántúli Képzőművészek kiállítása. — Kat. Összeáll.: Hárs Éva, Sarkadiné. Kaposvár. 1965. Somogym. Ny. 57 l., képes. — 22 cm. — Ism.: Hárs Éva. Jelenkor. 1965. 8. évf. 2. sz. 153–156.

SZENTENDRE

Ferenczy Károly Múzeum

Őszi Tárlat. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 12. sz. 761. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. okt. 2.
Régi szerb egyházművészet. (A szentendrei Szerb Egyházművészeti Gyűjtemény anyaga.) 1964. — Vez. Összeáll.: Somogyi Árpád. Bp. 1965. Múz. Ismeretterj. Közp. Pestm. Ny. Vác. 14 lev., képes. — 20 cm.

SZIGETVÁR

Kastély

Zrínyi kiállítás. — Ism.: Éri István. Múz. Közl. 1965. 1. sz. 32–36.

SZOLNOK

Damjanich János Múzeum

Tavaszi Tárlat. 1964. — Ism.: Koczog Ákos. Szolnok megyei Néplap. 1965. ápr. 26. Képpel.

A Szolnok megyei képzőművészek téli tárlata. — Kat. Bev.: Kaposvári Gyula. Szolnok. 1965. Damjanich János Múz., Szolnok megyei Nyomdaip. V., Szolnok. Sztl. 1., képes. — 17 cm. — Ism.: Kaposvári Gyula. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 39–40. Képpel. — Lőrinc Lóránd. Jászkunság. 1965. 1–2. sz. 73–76. — Pogány Ö. Gábor. Szolnokmegyei Néplap. 1965. jan. 1. Képpel. — Rideg Gábor.

Szolnokmegyei Néplap. 1965. dec. 12. Képpel.

SZOMBATHELY

Savaria Múzeum

Vas megye 20 éve. — Ism.: Horváth Ferenc. Vasi Szle. 1965. 19. évf. 4. sz. 611–614. Képpel.

A vasi képzőművészek kiállítása. — Ism.: Zentai Pál. Vas Népe. 1965. dec. 25.

TATABÁNYA

Népház

Komárom megyei művészek kiállítása. — Ism.: Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 35–36. Képpel.

TIHANY

Balatoni Tárlat. — I. VESZPRÉM alatt.

VÁC

Madách Imre Művelődési Ház

Megyei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: P. Á. Pestmegyei Hírlap. 1965. aug. 29.

VESZPRÉM

Bakonyi Múzeum

Balatoni Tárlat. — Ism.: Kovács Gyula. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 43.

Az elmúlt 20 év plakátművészete Magyarországon, 1964. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 36–38. Képpel.

Felszabadulási Tárlat. — Ism.: Cserhát József. Napló (Veszprém). 1965. ápr. 27.
Veszprém megyei művészek őszi tárlata. — Ism.: Cserhát József. Napló (Veszprém). 1965. okt. 31.

Dr. Tompa Kálmán képzőművészeti gyűjteménye. (Magyar festők). — Kat. Bev.: Tompa Kálmán. Veszprém. 1965. Veszprém m. Múz. Ig., Veszprémi Ny. Leporellő, képes. — 23 cm. Ism.: Pozsgai. Napló. (Veszprém). 1965. jún. 20. Képpel.

Vegyipari Egyetem

Kiss Jenke, R., Kiss István szobrászművészek, Csizmadia Zoltán festőművész kiállítása. — Ism.: Cserhát József. Napló (Veszprém). 1965. márc. 14. Képpel. — Kovács Gyula. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 43–44. Képpel.

d) Magyar kiállítások külföldön

Egyéni

Bornemisza László festőművész kiállítása. Stockholm. — Ism.: Ésti Hírlap. 1965. dec. 7.

Csizmadia Emil festőművész első díjat nyert a rimini nemz. festőversenyen. — Ism.: Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 27.

Domanovszky Endre festőművész kiállítása. Genf, Galerie Chédel. — Kat. Bev.: Aradi Nóra. Genf, 1965. Zeneműkiadó Ny. Bp. 5 lev., képes. — 23 cm.

Ék Sándor festőművész gyűjteményes kiállítása. Moszkva, Képzőművészek Szövetségének kiállító helysége, Kuznyecikj Moszt. — Ism.: Magyar Nemzet. 1965. júl. 13. — Uo. júl. 19. — Uo. aug. 28.
Ferenczy Béni szobrászművész kiállítása. Hága, Városi Múzeum. — Ism.: Magyar Nemzet. 1965. dec. 23.

Gábor Marianne itáliai kiállításai. — Ism.: M. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 22–23. Képpel.

Munkácsy-képek a Szovjetunió múzeumaiban. — Ism.: Soó Rezső. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 8–10. Képpel.

Pogány Géza szombathelyi festőművész kiállítása. Svájc, Lausanne, Galerie des Nouveaux Grands Magasins. — Kat. Szó-

vegét írta: Bodnár Éva. H. n. 1965, k. n., ny. n. Leporellő, képes. — 22 cm. — Ism.: D. I. Vas Népe. 1965. aug. 31. Szlovák György grafikai kiállítása. Varsó, Nemzetközi Könyv- és Sajtóklub. — Ism.: Magyar Nemzet. 1965. dec. 24. Végvári Gyula hődmézovásárhelyi iparművész aranyérmes kapott a faenzai nemzetközi kerámia kiállításon. — Ism.: Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 27. Vén Emil festőművész kiállítása. Toulon, Múzeum. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1965. máj. 12.

Csoport

Az auschwitzi múzeum állandó magyar kiállítása. — Ism.: Haulisch Lenke. Népművelés. 1965. 12. évf. 5. sz. 40–41. Képekkel. — Péter Imre. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 21–23. Képekkel. Beograd. Izložba majdarske grafike. — Kat. Szövegét írta: Supka Magdolna, B. H. n. 1965, k. n., ny. n. Leporellő, képes. — 20 cm. Besztercebánya, Szlovák Múzeum. Észak-magyarországi képzőművészek kiállítása. — Ism.: Szolnok Megyei Néplap. 1965. aug. 29. Bologna, Museo Civico. Az ellenállás képzőművészeti manifestációja 1920–1945 között (Derkovits Gyula, Pór Bertalan, Olos Imre képei a kiállításon). — Ism.: Olmacher Anna. Magyar Nemzet. 1965. márc. 14. — Ua. Uo. 1965. máj. 9. Brüsszel, Régi Képtár. A Színnyei-Társaság kiállítása, 1926. — Ism.: Ybl Ervin. Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 16–18. Képekkel. Helsinki, Konsthallen. 1900-luvun unkarin taidetta. — Kat. Bev.: Pogány Ö. Gábor. Helsinki, 1965, k. n., ny. n. 69 l., képes. — 21 cm. Képzőművészeink alkotásai 27 külföldi tárlaton. — Ism.: Népszabadság. 1965. jan. 27. Lépse. Das Buch in Ungarn. — Kat. H. n., é. n., k. n., ny. n. Sztl. 1., képes. — 19 cm. — Ism.: Lengyel Lajos. A Könyv. 1965. 5. évf. 8. sz. 257. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 19. Milano, Rotonda. Négy magyar művész, Bak János, Blaskó János, Fáy Győző és Wrábel Sándor kiállítása. — Ism.: Artner Tivadar. Esti Hírlap. 1965. szept. 10. („Magyar festők sikere Milánóban”). Osaka. Magyar művészeti kiállítás. — Ism.: Népszabadság. 1965. nov. 5. Párizs, Hotel de la Monnaie. Modern éremművészeti kiállítás (Vincze Pál és Kunvári Lilla). — Ism.: Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 48. Prága. Nemzetközi gyermekrajz-kiállítás. — Ism.: Paál Ákos. Rajztanítás. 1965. 7. évf. 5. sz. 5. Vallauris. Hődmézovásárhelyi kerámikusok (Fekete János és Végvári Gyula) kiállítása. — Ism.: Dömötör János. Csongrád Megyei Hírlap. 1965. nov. 23. 24. 26. Képekkel. Velence, Biennale. 1964. — Ism.: Carless, Rosa Maria (a magyar kiállítók műveit is): Id.: „Külföldi szerzők Magyar irodalomban” c. rovatban. Venezia, Fondazione Cini. Disegni Veneti del Museo di Budapest. — Catalogo della Mostra a cura di Fenyo, Iván. Venezia, 1965, Neri Pozza Edit. 94 l., 121 kép. Zagreb. Izložba majdarske grafike. I.: Beograd alatt.

Külföldi művészeti anyag kiállítása Magyarországon

a) Egyéni

Benesova-Kodynova, Mira festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 41. Képekkel.

Csorba Tibor magyar származású lengyel festőművész akvarelljei. (Vándorkiállítás: Békéscsaba, Szombathely, Szolnok, stb.) — Ism.: Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 48. Gorol, Edward emlékérem és plakett kiállítása. Bp. Lengyel Kultúra. — Ism.: Kertész Miklós. Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 234–235. Goya, Francisco grafikai. Bp. Szépművészeti Múzeum. — Ism.: Németh Lajos. Népművelés. 1965. 12. évf. 12. sz. 28–29. Képekkel. Heartfield, John kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Bp. 1965, k. n. MTA KESZ. sokszorosított. 39 l., képes. — 29 cm. Hofbauer János magyar származású angol grafikus kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Főthy János. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 42. Katraki, Vasso görög grafikusművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Bp. 1965, k. n. Zeneműkiadó V. nyomdaüzeme. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. szept. 7. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. szept. 10. Kühn, Fritz NDK ötvösművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1965. jan. 2. — Szatmári Gizella. Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 37–38. Képekkel. Lavrenov, Canko festőművész kiállítása. Bp. Bolgár Kultúra. — Ism.: Tamás Ervin. Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 42. Képekkel. Leskoschek, Axl osztrák festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta: Fischer, Ernst. Bp. 1965, k. n. Kossuth Ny. Bp. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1965. ápr. 8. Masereel, Frans kiállítása. Bp. Szépművészeti Múzeum. — Ism.: Dávid Katalin. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 35–36. Képekkel. Milián, Raul kubai festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1965. jan. 16. — Népszabadság. 1965. jan. 13. Képekkel. Pantoja, Miguel Alandia bolíviai festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Solymár István. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 35. Képekkel. Patocchi, Aldo olasz-svájci grafikusművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta: Néray Katalin. Bp. 1965, k. n. Zeneműkiadó V. nyomdaüzeme. Leporellő, képes. — 19 cm. — Ism.: Aradi Nóra. Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 42. Képekkel. — F(rank) J(ános). Élet és Irodalom. 1965. szept. 4. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. aug. 27. — Tóth Ervin. Hajdú-biharmegyei Népművészet. 1965. okt. 9. Képekkel. Portocarrero, René kubai festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta: Alejo Carpentier. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., Múzeumok Rotáüzeme. Leporellő, Képes. — 25 cm. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1965. jan. 16. Képekkel. — Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 42. Képekkel. — Népszabadság. 1965. jan. 13. Képekkel. Rabas, Václav csehszlovák Nemzeti díjas festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1965. máj. 5. Reiner, Martin csehszlovák szobrászművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta: Setlik, Jiri. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., FMNYV Leporellő, képes. — 23 cm. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 36. Képekkel. — Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1965. márc. 12.

Rembrandt, (Harmensz van Rijn) rézkarcai és rajzai. Bp. Szépművészeti Múzeum. — Kat. Írta és összeáll.: Gerszi Teréz. Bp. 1965, Múz. Ismeretterj. Közp., Kner Ny. Gyoma. 18 l., 11 t. — 21 cm. — (A Grafikai Osztály 97. kiáll.) — Ism.: Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. aug. 8. Képekkel. — Vayer Lajos. Magyar Nemzet. 1965. febr. 14. Spannerová, Edita festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Koczogh Ákos. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 36. Képekkel. Wanyek Tivadar jugoszláv festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Ism.: Frank János. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 41–42. Képekkel. — Vujicsics D. Sztóján. Nagyvilág. 1965. 10. évf. 4. sz. 637–638.

b) Csoportkiállítások, gyűjtemények

Angol grafikák a XVIII. században. (Mezzotinto-kiállítás.) Bp. Szépművészeti Múzeum. — Ism.: Kaposi Veronika. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 34–35. Képekkel. Bolgár képzőművészet. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Kovacsévski, Krisztó. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., Egyet. Ny. Bp. Sztl. 1., képes. — 24 cm. — Ism.: Horváth György. Magyar Nemzet. 1965. szept. 11. A brit diszlet és jelmeztervezés 25 éve. Bp. Vigszínház. — Kat. Bev.: Nigel Gosling (a „The Observer” színikritikusa). Bp. 1965, k. n. Zenemű Ny. 15 l., képes. — 19 cm. — Ism.: -se. Esti Hírlap. 1965. okt. 7. Csehszlovák népi iparművészeti kiállítás. Bp. Ernst Múzeum. — Ismertető. Bp. 1965, Kossuth Ny. 10 lev., képes. — 22 cm. — Ism.: Mikes Ildikó. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 38. Képekkel. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. máj. 19. Dán grafikai kiállítás. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Bp. 1965, Kiállítási Intézm., Múzeumok Rotáüzeme. Leporellő, képes. — 25 cm. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 43. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. febr. 3. — S. M. Magyar Nemzet. 1965. jan. 30. Észt exlibris kiállítás. — Kat. Összeáll.: Ambur, Paul, Béley Pál. Bp. 1965, OSZK, Kisgrafika Barátok köre, OSZK soksz. 15 l. képes. — 21 cm. Finn iparművészeti kiállítás. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Bev.: Gummerus, H. O. Bp. 1965, k. n., Zenemű Ny. Bp. Sztl. 1., képes. — 21 cm. — Ism.: (havas). Népszava. 1965. dec. 5. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. nov. 25. Francia festők Delacroix-tól Picassóig (Prága—Berlin—Budapest). Bp. Szépművészeti Múzeum. — Kat. Összeáll.: Genthon István — Kovács Éva. Bp. 1965, Múz. Közp. Prop. Irod., Révai Ny. Bp. 16 l., képes. — 21 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1965. nov. 14. — Haulisch Lenke. Népművelés. 1965. 12. évf. 12. sz. 27–28. Képekkel. — Kovács Éva. Magyar Ifjúság. 1965. nov. 18. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. dec. 11. Képekkel. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1965. nov. 20. Indiai miniatúrák. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Bp. 1965, Kiáll. Intézmények. Révai Ny. Bp. 12 l., képes. — 24 cm. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1965. júl. 24. — Horváth Tibor. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 32. Képekkel. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. júl. 17. Iraki festészeti kiállítás. Bp. Múcsarnok. — Kat. Bp. é. n. Kiállítási Intézm., Múzeumok Rotáüzeme, Leporellő. — 24 cm. —

Ism.: Horváth Tibor. Népszabadság. 1965. aug. 6. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. aug. 6.

Az Írás művészete. (UNESCO kiállítás.) Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: (K-a). A Könyv. 1965. 5. évf. 3. sz. 107.

Jugoszláv grafikai kiállítás. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Stelè, Franc. Subotica, é. n. Grafički zavod „Panonija”. Leporelló, képes. — 19 cm. — Ism.: Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. ápr. 28.

Jugoszláv szőnyeg és kislasztika. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Bev.: Glid Nándor. Bp. 1965. k. n., Kossuth Ny. Bp. 20. l., képes. — 22 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. dec. 24.

Kelet-ázsiai selymek, lakkok és porcelánok a XI. századtól napjainkig. Bp. Hopp Ferenc Keletázsiai Műv. Múzeum. — Kat. Összeáll.: Horváth Tibor. Bp. 1965. Műz. Ismeretterj. Közpp., Révai Ny. Bp. 46 l., képes. — 19 cm. — (Angol nyelvű kivonattal.)

Közép-szlovákiai képzőművészek vendégkiállítása. Salgótarján, Nógrád megyei Tanács díszterme. — Ism.: Széki Erzsébet. Nógrád. 1965. nov. 28. Képpel. — Tamkó Sirató Károly. Nagyvilág. 1965. 10. évf. 1. sz. 156–157. Képpel. — Tóth Elemér. Nógrád. 1965. nov. 14. Képpel.

Külföldi gyermekrajzok kiállítása. Bp. XI. Fehérvári úti Szakszervezeti Kultúrotthon. — Ism.: Póthy János. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 42.

Külföldi plakátok kiállítása. Budapesti Műszaki Egyetem Rózsa Ferenc Kollégiuma „Bercsényi 28–30” diákközl. — Ism.: Dr. Bauer Jenő. Magyar Nemzet. 1965. nov. 6. — Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. nov. 6.

Lengyel grafikai kiállítás. Bp. Lengyel Kultúra. — Ism.: (flórián). Magyar Nemzet. 1965. júl. 30. — Frank János. Élet és Irodalom. 1965. aug. 1.

Lengyel iparművészeti kiállítás. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Weiner Mihály. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 39. — Dr. Pintér Imre. Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 1. sz. 8–9. Képpel.

Lengyel pedagógusok képzőművészeti kiállítása. Bp. Lengyel Kultúra. — Ism.: Magyar Nemzet. 1965. nov. 26.

NDK-művészek kiállítása. Bp. Népfőnt Klub. (Rákóczi tér 2.) — Ism.: Hoffmeister, Eckhard. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 35–38. Képpel. — P. G. Magyar Nemzet. 1965. okt. 1.

Nemzetközi takarékosági plakátok kiállítása. Bp. Divatcsarnok Lotz terme. — Ism.: Pernecky Géza. Magyar Nemzet. 1965. nov. 6.

NSZK alkalmazott grafikai kiállítás. Bp. Könyv Klub. — Ism.: Frank János. Élet és Irodalom. 1965. aug. 1.

Norvég és finn lakásművészeti kiállítás. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Erney Gyula. Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 83–86. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. okt. 15.

Olasz népi ötvösművészeti kiállítás. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Annabella Rossi műve alapján Détári Angéla, H. Bp. 1965. k. n., Kossuth Ny. Bp. Leporelló, képes. — 22 cm. — Ism.: Mikes Ildikó. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 33. — Rózsa Gyula. Népszabadság. 1965. máj. 19.

Osztrák könyvkiállítás. Bp. Könyv Klub. — Ism.: Székely. Magyar Grafika. 1965. 9. évf. 1. sz. 36–37. Képpel.

A Román Népköztársaság iparművészeti kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Chintilă, Spiru. Bp. 1965. k. n., ny. n. Leporelló, képes. — 23 cm. — Ism.: Lengyel Géza. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 42. Képpel. — Lengyel Györgyi. Népszabadság. 1965. jan. 20.

Képpel. — S. M. Magyar Nemzet. 1965. jan. 9.

Spanyol mesterek. Bp. Szépművészeti Múzeum. — Kat. szövegét írta és összeáll.: Takács Marianna, H. Bp. 1965. Műz. Ismeretterj. Közpp., Kner Ny., Békéscsaba. 24 l., képes. — 21 cm. — Ism.: Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. szept. 7. — Takács Marianna, H. Magyar Ifjúság. 1965. szept. 4. Képpel. — Tolnai Gábor. Élet és Irodalom. 1965. aug. 21.

Szerb egyházművészet, régi. Szentendre. — Kat. Összeáll.: Somogyi Árpád. Bp. 1965. Műz. Közpp. Prop. Irod., Pest m. Ny. Vác. Szt. l., képes. — 20 cm.

Szovjet építészeti kiállítás. Bp. MÉSZ. — Ism.: Meggyesi János. Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 8.

Szovjet képzőművészek kiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Ism.: (havas). Népszava. 1965. jan. 6. — Vidos Zoltán. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 18–21. Képpel.

A Tretyakov Képtár kamarakiállítása. Bp. Szépművészeti Múzeum. — Ism.: Haulisch Lenke. Népművelés. 1965. 12. évf. 2. sz. 40–41. Képpel. — Markova Valéria. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 15–17. Képpel.

Ukrán grafikai kiállítás. Pécs, Janus Pannonius Múzeum. — Ism.: Dunántúli Napló. 1965. szept. 21.

Ukrán népművészeti kiállítás. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Ism.: Lengyel Györgyi. Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 11. sz. 8–9. Képpel.

Vallauris kerámia kiállítás. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum. — Kat. Szövegét írta: Dömötör János. Hódmezővásárhely, 1965. Tornyai János Műz., Szegedi Nyomda V. Leporelló, képes. — 18 cm. — Ism.: Pernecky Géza. Tükör. 1965. júl. 6. Képpel. — dj. Csongrád-megyei Hírlap. 1965. júl. 18. Képpel.

Vietnami lakk- és selymfestmények kiállítása. Bp. Könyv Klub. — Ism.: Horváth Tibor. Népszabadság. 1965. szept. 14.

MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETÉRŐL

a) Általános cikkek

Juhász László: Tárgykultúra Keleten és Nyugaton. Ipari Művészet. 1965. 1. sz. 8–30.

Major Máté: Yucatánban — a maják földjén (a maya-tolték kultúráról is, mely a 13. sz.-ig terjed). Valóság. 1965. 8. évf. 8. sz. 44–54.

Oelmacher Anna: John Heartfield fotomontázsai. Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 20–21. Képpel.

Szabó György: Vihar a Pop-Art körül. Élet és Irodalom. 1965. jan. 2.

Wittman Tibor: Németség aranykora. Bp. 1965. Gondolat, Athenaeum Ny. 345 l., 22 t. — 24 cm. — Bibliogr. 319–324. — (Európa nagy korszakai.)

b) Művészettörténet

Hopp Lajos: VII. Corso Internazionale d'Alta Cultura a Venezia, 1965. szept. 4–26. — Helikon. 1965. 11. évf. 3. sz. 445–446.

c) Ikonográfia

Rózsa György: Holland művészettörténeti tanfolyam. Művészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 48. Képpel.

Rózsa György: Nemzetközi művészettörténeti kongresszus. (21. Bonn.) — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 21.

Boskovits Miklós: Un'opera probabile di Giovanni di Bartolomeo Cristiani e l'iconografia della „preparazione alla cro-

cissione”. — I.: „Ikonográfia” c. rovatban.

Garas Klára: Allegorie und Geschichte in der venezianischen Malerei des 18. Jahrhunderts. — Acta Historiae Artium. 1965. 11. 3–4. sz. 275–302. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Vayer Lajos: Analetta iconographica masoliniana. — Acta Historiae Artium. 1965. 11. 3–4. sz. 217–239. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

d) Régészeti kutatások, ásatások, leletmentések

Castiglione László: Abdallah Nirqi 1964. A MTA nubiai expedíciójának ásatása. — Magy. Tud. 1965. 72. U. f. 10. 7–8. sz. 467–488. Képpel. 1 térk. mell.

e) Építézet, városépítés

Bács Gyula: Belgrád és környéke. Bp. 1965. Egyet. Ny. 121 l., 20 t. — 17 cm. — (Panoráma külföldi útikönyvek.)

Callmeyer Ferenc: Egy év Londonban. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 4–5. sz. 238–246. Képpel.

Callmeyer Ferenc: Imperial College London. Diákszálló. (Építézet: Sheppard, R., Mullins, W.) — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 54–56. Képpel.

Csordás Tibor: Panelszerkezetű kísérleti magas lakóházak Berlinben és Moszkvában. — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. 35–37. Képpel.

Egressy Imre: Lakásépítés Finnországban. Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 4–5. sz. 223–237. Képpel.

Granasztói Pál: Emlékkép Saint Malo-ról. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 25–29. Képpel.

Granasztói Pál: Néhány nap Stockholmban. — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 63. Képpel.

Horváth Béla: A lengyel lakásépítés és lakáspolitikája. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 4–5. sz. 201–208. Képpel.

Horváth Béla, ifj.: Zatrásie WSM. A lengyel lakásépítő szövetkezet legújabb lakótelepe Warszában. — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 58–60. Képpel.

Jóó Kálmán: Prága. Bp. 1965, Athenaeum Ny. 99 l., 6 t. — 17 cm. — (Panoráma külföldi útikönyvek.)

K(oltai) E(ndre): Követési épület Berlinben (Batka István, Koltai Endre, Varga Pál, Tamás István építézetek). — Műszaki Tervezés. 1965. 4. évf. 9. sz. 12–13. Képpel.

Lux Kálmán: Városépítés Etiópiában. Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 4–5. sz. 253–257. Képpel.

Lux László: Lakásépítés az USA-ban. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 4–5. sz. 209–222. Képpel.

Mangel János: Külföldi műszaki egyetemek építése és bővítése. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 7. sz. 391–408. Képpel.

Meggyesi Tamás: Városépítés Izraelben. — Településtud. Köz. 1965. 17. 94–102. Képpel. (Orosz, német és angol nyelvű kivonattal.)

Mindary Olga: Építészeti tapasztalatok Franciaországban. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 4–5. sz. 247–252. Képpel.

Murányi-Kovács Endre: Mesterek mestere. (Le Corbusier-ről). — Magyarország. 1965. 37. sz. (7. Képpel.

Nemes Béla: Új sportlétesítmények Tokióban. — Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 28–30. Képpel.

Perehazy Károly: Palermói mozaikok (Naplóreszletek). — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 2–3. Képpel.

Perehazy Károly: A velencei Canale Grande (Naplóreszletek). — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 3–4. Képpel.

Pogány Frigyes: Párizs. Bp. 1965, Képzőműv. Alap, Kossuth Ny. 202 l., képes, 1 térk. — 24 cm.

Polonyi Károly: Yona Friedman mobil építészete. — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 61–63. Képekkel.

Próbáld Ferenc: A dalmát tengerpart gyöngyszeme, Split. — Élet és Tud. 1965. júl. 30. 1425–1429. Képekkel.

Rados Márta: Két stockholmi kórház (Danderyd, Nacka). — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 54–56. Képekkel, alarajzokkal.

Soltész László: Lakás és kommunális építés a Szovjetunióban. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 4–5. sz. 195–200. Képekkel.

Sperlágh Sándor: Az építésügy Svédországban. — Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 3. sz. 155–161. Képekkel.

Szokolay Vajk: Operaházépítés Sydneyben. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 53. Képekkel.

Szokolay Vajk: Városok forgalma. (Ismeretét Buchanan professzor kutatócsoportjának jelentéséről.) — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 61–64. Képekkel.

Vargha László: A finn építészet népi hagyományai. Ulkomuseo — Szabadtéri néprajzi múzeum, Helsinki. — Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 52–56. Képekkel.

Zádor Anna: Among English historical monuments. — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 17. sz. 179–183.

f) Műemlékek, műemlékvédelem

Angyal László: Műemlékvédelem Ausztriában. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. 121–126. Képekkel.

Gergelyffy András: Jelentés olaszországi tanulmányutáról 1963, november 7 – december 7. (I. Olasz városok.) — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 58–61. Képekkel.

Gergelyffy András: Jelentés olaszországi tanulmányutáról. (II. Befejező rész. Művészeti emlékek védelme.) — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. 119–121. Képekkel.

Gerő László: Az angol Régi Épületeket Védő Társaság 1965. évi konferenciáján. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 179–180.

Az Icomos megalakulása és első közgyűlése. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 253.

Internationale Burgen Institut Tudományos Tanácsának IV. értekezlete. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 180–182.

Perehazy Károly: A velencei „aranybazilika” (Szent Márk templom). Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 4–5. Képekkel.

Szepessy Géza: Olivanlinna vára restaurálása (Finnország). Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 225–228. Képekkel.

Zádor Anna: Angol műemlékek között. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 52–57. Képekkel.

g) Szobrászat

Balogh Jolán: Studi sulla collezione di sculture del Museo di Belle Arti di Budapest, V. — Acta Historiae Artium. 1965. 11. köt. 1–2. sz. 3–67. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Borsos Miklós: Three Pietàs (Michelangelo művei). — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 17. sz. 183–186.

Cifka Péter: Maillol. 1861–1944. Bp. 1965, Corvina, Kossuth Ny. 33 l., 22 t. — 16 cm. — (A művészet kiskönyvtára 66.)

Kühnel-Szabó József: Vendégségben Henry Moore-nál. — Ország Világ. 1965. márc. 17. Képekkel.

Mezei Ottó: Alberto (Sanchez Pérez). — Valóság. 1965. 8. évf. 3. sz. 88–90.

Murányi-Kovács Endre: Alberto. Századunk egyik legnagyobb művésze. — Népszabadság. 1965. jan. 10. Képekkel.

Pénzes Éva, N.: Antoine Bourdelle. — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 8–11. Képekkel.

Timár László: „Michelangelo” életművének (eddigig) alig ismeretes részleteiről. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 6. sz. 17–20. Képekkel.

h) Festészet

Régi

Berkovits Ilona: A budapesti Dante-kódex. — Dante Alighieri: Isteni színjáték. Ford. Babits Mihály. Utószó. — 1965, M. Helikon Kner Ny. Gyoma. 513–546.

Boskovits, M.: Un'opera probabile di Giovanni di Bartolomeo Cristiani e l'iconografia della „preparazione alla crocifissione”. — Acta Historiae Artium. 1965. 11. 1–2. sz. 69–94. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Czobor Ágnes: Sur deux tableaux de Jacob de Wit. — Jacob de Wit két képeről. — A Szépműv. Műz. Közl. 1965. 26. sz. 39–46. Képekkel. — 119–122.

Gál György Sándor: Rembrandt élete. Regény. Bp. 1965, Móra K., Athenaeum Ny. 169 l., 16 t. — 19 cm. — (Nagy emberek élete.)

Garas Klára: Olasz reneszánsz portrék a Szépművészeti Múzeumban. Bp. 1965, Corvina Kossuth Ny. 114 l., képes. — 19 cm. (Ua. angol, német, francia nyelven is.)

Garas Klára: Giorgione et giorgionisme au XVII^e siècle, II. — Giorgione és giorgionizmus a XVII. században, II. — A Szépművészeti Műz. Közl. 1965. 27. sz. 33–58. Képekkel. — 90–102.

Gyergyai Albert: Rembrandt nálunk. (A Szépművészeti Múzeumban.) — Kortárs. 1965. 9. évf. 5. sz. 824–830.

Harsányi Zoltán: Théodore Géricault (1792–1824). — Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 6–9. Képekkel.

Harsányi István — Halász László: A mű és személyiség egysege Hieronymus Bosch művészetében. — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 6–11. Képekkel.

Hermann István: A teremtés mítosz Raffael freskóin. — Világosság. 1965. 6. évf. 7–8. sz. 435–438.

Lajta Edit: Hogarth. 1697–1764. Bp. 1965, Corvina, Kossuth Ny. 31 l., 29 t. — 16 cm. (A művészet kiskönyvtára 62.)

Németh Lajos: Miért szép? Rembrandt: Ónarkép (1660. Párizs, Louvre). Tiszatáj. 1965. 19. évf. 3. sz. 199–201. Képekkel.

Nyárády Gábor: Perugino. 1446 (?) — 1523. Bp. 1965, Corvina, Kossuth Ny. 34 l., 29 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára 64.)

Takács Marianna, Harasztiné: Realista tendenciák a spanyol életképfestészetben. — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 4–7. Képekkel.

Takács Marianna, Harasztiné: Un tableau de Nicolas Fouché récemment identifié. — Nicolas Fouché újonnan azonosított képe. — A Szépműv. Műz. Közl. 1965. 27. sz. 59–62. Képekkel. — 103–105.

Tamás Attila: Miért szép? M. Grünewald: Az isenheimi oltár részlete. — Tiszatáj. 1965. 19. évf. 6. sz. 469–470. Képekkel.

Új

Angyal Endre: Csorba Tibornál Varsóban. — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 30–31.

Angyal Endre: Két lengyel festő: Marian Bogusz és Tadeusz Kantor. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 23.

Bernáth Mária: Cézanne, Van Gogh, Gauguin. Bp. 1965, Képzőműv. Alap, Athenaeum Ny. 30 l., 18 mell. 24 cm. (Az én múzeumom 11.)

Genthon István: Modern francia festmények a Szépművészeti Múzeumban. Bp. 1965, Képzőműv. Alap, Kossuth Ny. 110 l., képes. — 19 cm.

Genthon István: Un tableau de Toulouse-Lautrec au Musée des Beaux-Arts. — Múzeumunk Toulouse-Lautrec képe. — A Szépműv. Műz. Közl. 1965. 26. sz. 47–50. Képekkel. — 123–124.

Harsányi Zoltán: Párizs festője (Maurice Utrillo halálának tíz éves fordulójára). — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 6. sz. 24–27. Képekkel.

Hegyí Imre: Felejthetetlen látogatásunk David Alfaro Siqueiros-nál. — Ország Világ. 1965. jún. 30. 15–18. Képekkel.

Kovancs Ilona: Repin, Szurikov, Verescagin. Bp. 1965, Képzőműv. Alap, Athenaeum Ny. 30 l., 18 mell. — 24 cm. — (Az én múzeumom 9.)

Körner Éva: Miért szép? — Gerges Seurat: Vasárnap délután a Grande Jatte szigeten 1884–86. — Tiszatáj. 1965. 19. évf. 8. sz. 628–630.

Molnár G. Péter: Mexikó festményben elbeszélve. (Diego Rivera pannójáról.) — Népszabadság. 1965. jan. 23. Képekkel.

Murányi-Kovács Endre: Manet, Degas, Renoir. (2. kiad.) Bp. 1965, Képzőműv. Alap. Athenaeum Ny. 30 l., 18 mell. — 24 cm. — (Az én múzeumom 3.)

Murányi-Kovács Endre: Portré. (David Alfaro Siqueirosról.) — Magyarország. 1965. 6. sz. 11. Képekkel.

Palaty Dénés: Edgar Degas. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 7–10. Képekkel.

Palaty Dénés: Pablo Picasso. — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 5–9. Képekkel.

Reismann János: Beszélgetések Picassóval. — Tükör. 1965. jún. 15. és 22. Képekkel.

Solymár István: A mexikói monumentalista festészetéről. — Nagyvilág. 1965. 10. évf. 4. sz. 634–637. Képekkel.

Somos Miklós: Rouault. 1871–1958. Bp. 1965, Corvina, Kossuth Ny. 34 l., 27 t. — 17 cm. (A művészet kiskönyvtára 61.) — Ism.: Solymár István. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 45. Képekkel.

Szepessy Géza: A naiv festészet. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 12–13. Képekkel.

Takács Marianna, Harasztiné: Études sur Toulouse-Lautrec. — Toulouse-Lautrec tanulmányok. — A Szépműv. Műz. Közl. 1965. 26. sz. 51–80. Képekkel. — 125–135.

Vályi Rósi: Giorgio Morandi (1890–1964). — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 20–22. Képekkel.

i) Grafika

Régi

Fenyő Iván: Norditalienische Handzeichnungen aus dem Museum der Bildenden Künste in Budapest. Aus dem Ungarischen übertr. von Helene Fenyő. Bp. 1965, Corvina, Druck. Kossuth. 348 l., képes. — 23 cm. — Bibliogr. 322–335. l. (Ua. angol nyelven is.) — Ism.: U. Neueste Nachrichten. 1965. szept. 16. — Wildenstein, Daniel. Chronique des Arts. 1965. december.

Fenyő Iván: A budapesti Szépművészeti Múzeum Parmigianino rajzairól. — Műv. tört. Ért. 1965. 14. évf. 1. sz. 1–16. Képekkel.

Vayer Lajos: Handzeichnungen und Aquarelle grosser Meister aus dem XIV. bis XVIII. Jahrhundert. Bp. 1965, Corvina, Druck. Kossuth. 32 l., 109 t. — 40 cm.

- Bortnyik Sándor:* Masereel. Bp. 1965, Corvina. Kossuth. Ny. 36 l., 24 t. — 17 cm. — (A művész kiskönyvtára 65.) — Ism.: Lengyel Béla. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 44–45. Képpel.
- Lengyel Géza:* Laure Malclès (francia grafikus). — Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 18–19. Képpel.
- Pataky Dénes:* Master drawings from the collection of the Budapest Museum of Fine Arts XIX. and XX. centuries. (A rajzművészet mesterei.) Selected and intr. by —, (3. ed.) Bp. 1965. Corvina. Offset Print, House — Univ. Press, 27 l., 94 t. — 40 cm. — Bibliogr. a képek jegyzékében.
- Solymár István:* José Guadalupe Posada. — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 16–17. Képpel.
- Szepessy Géza:* Néhány szó a japán gyufacímkekről. — Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 23. Képpel.
- Tóth Ervin:* A bolgár grafika szabadságharca. — Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 12–14. Képpel.

j) Iparművészet, népművészet

Régi

- Berkovits Ilona:* A budapesti Dante-kódex. Id.: ui. „Festések, Régi” c. rovatban.
- Salánki József:* Egy ritka könyv (Amerigo Vespucci: Quatour navigationes) vándorútja. — A debredeni Déri Múz. Évk. 1962–1964. Debrecen, 1965. 191–201. 2 t. (Angol nyelvű kivonattal.)
- Weiner Mihályné:* Francia reneszánsz on-tal az Iparművészeti Múzeumban. — Művészet. 1965. 6. évf. 5. sz. 35–37. Képpel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Weiner Piroška:* Un elenco di orefici romani del XVI. secolo. — Acta Historiae Artium. 1965. 11. 3–4. sz. 265–273. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.)

Új

- Gál István:* Walter Crane in Hungary. — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 19. sz. 219–221.
- Kodolányi János, ifj.:* Az obiugor népek anyagi kultúrája a XIX. században. Kandidátusi értekezés tézisei. Bp. 1965, MTA soksz. 21 l. — 20 cm.
- Molnár Aurél:* A népművészet barátai: A kérdézt Voigt Vilmos néprajztudós (a finn népművészetéről). — Népművészet—Háziipar. 1965. 6. évf. 3. sz. 8–9. Képpel.
- Pintér Imre:* Bulgária népművészete. — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 9. sz. 12–13. Képpel.
- Pintér Imre:* A csehszlovák népi iparművészetéről. — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 7. sz. 4–5. Képpel.
- Pintér Imre:* Népművészet a mai NDK területén. — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 12. sz. 6–7. Képpel.
- Pintér Imre:* Romániai népművészet. — Népművészet — Háziipar. 1965. 6. évf. 5. sz. 8–9. Képpel.
- Pogány Ö. Gábor:* A baden-württembergi könyvillusztráció és alkalmazott grafika. — Magyar Grafika. 1965. 9. évf. 5. sz. 348–349. Képpel.

k) Múzeumok és képtárak, muzeológia.

- Bodrogi Tibor:* Múzeumok Indonéziában. — Múz. Közl. 1965. 3. sz. 214–217.
- Földes László:* „A múzeumok — a kultúra egyetemei”. (Kiállítások, előadások, filmbemutatók a lengyel múzeumokban.) — Múz. Közl. 1965. 4. sz. 277–279.
- Fülöp Ferenc:* Múzeumi tanulmányúton

Nyugat-Európában. — Múz. Közl. 1965.

4. sz. 262–277.
- Fülöp Ferenc:* Tanulmányúton Nyugat-Európában I. II. rész. — Népművelés. 1965. 12. évf. 10. sz. 25–27. 11. sz. 13–14. Képpel.
- Koós Judit:* Látogatás külföldi művészeti gyűjteményekben. III. Zürichi múzeumok. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 17–20. Képpel.
- Lipták Gábor:* Népművelés külföldön. A párizsi Musée de l'homme. — Népművelés. 1965. 12. évf. 2. sz. 26–28. Képpel.

l) Művészeti élet

- Bezúr Gyula:* Egy esztendő a lipcsei grafikai és könyvművészeti főiskolán. — Magyar Grafika. 1965. 9. évf. 1. sz. 32–35. Képpel.
- Szánthó Dénes:* Forma Viva (beszámoló egy jogoszláv művésztelepről). — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 17–18. Képpel.
- Vida Mária, Székácsné:* Gondolatok a japán művészeti nevelésről. — Magy. Tud. 1965. 72. U. f. 10. 6. sz. 489–500. Képpel.

m) Külföldön rendezett külföldi kiállítások ismertetése

- Angyal Endre:* Avantgárda 38 (Csehszlovák művészek 1938–1948.) (kiállítás), Pozsony, Városi Képtár. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 37. Képpel.
- Angyal Endre:* Naiv művészet Csehszlovákiában. (Pozsony, Nemzeti Galéria kiállítása.) — Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 16. Képpel.
- Árkus István:* Jegyzetek egy washingtoni kiállításról. „Johnson-gyűjtemény”, jelenkori amerikai festőművészet. Washington, Corcoran Képtár. — Népszabadság. 1965. febr. 18.
- Berkovits Ilona:* A zágrábi miniatúra kiállítás. — Magyar Könyvszemle. 1965. 8. évf. 3. sz. 268–271. Képpel.
- Boskovits Miklós:* Svájci művészet a XX. században — gondolatok egy kiállításán. (Lausanne, Múzeum) — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 18–20. Képpel.
- Dévényi Iván:* „A kollázs ötven éve”. (Saint Étienne, Múzeum kiállítása.) — Vigília. 1965. 30. évf. 1. sz. 53.
- Dévényi Iván:* La Jeune Sculpture 1965. (Kiállítás Párizsban.) — Vigília. 1965. 30. évf. 8. sz. 501.
- Dévényi Iván:* Rouault tárlat a Charpentier-galériában (Párizs). — Vigília. 1965. 30. évf. 5. sz. 308–309.
- Endress István:* Fauvista kiállítás Párizsban (Galerie Carpentière). — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 5. sz. 26. Képpel.
- Haulisch Lenke:* Vaszil Ivanov (festőművész) kiállítása Szófiában. — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 11–13. Képpel.
- Kubinszky Mihály:* A müncheni közlekedési világkiállítás. — Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 47.
- Marosi Ernő:* Kopt művészet — kiállítás Párizsban. — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 3–5. Képpel.
- Pálos Éva:* Angol Ipari Forma Kiállítás Prágában. — Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 87.
- Solymár István:* Documenta III. NSZK. Kassel. (Nemzetközi kiáll. 1964. A modern képzőművészet és előfutárai.) — Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 18–22. Képpel.
- Szabó Júlia:* A naiv művészet világa. (Kiállítás Párizsban.) — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 11–12. Képpel.
- Tidély Gábor:* A Szovjet Képzőművészeti Akadémia kiállítása. — Művészet. 1965. 6. évf. 11. sz. 26–27. Képpel.

KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

- Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae.* 15. évf. Bp. 1963. 436 l., 52 t. — Ism.: Szilágyi János (Aquincumi Múz.) Arch. Ért. 1965. 92. évf. 2. sz. 250–251.
- Allgemeine Landestopographie des Burgenlandes.* Zweiter Band: Der Verwaltungsbezirk Eisenstadt und die Freistädte Eisenstadt und Rust. Eisenstadt, 1963. Burgenländische Landesregierung. 1172 l., 240. t., 2 ték. (Burgenland általános topográfiája. Második köt. A kismartoni járás, Kismarton és Ruszt szab. kir. városok.) — Ism.: Mollay Károly. Századok. 1965. 99. évf. 6. sz. 1327–1328.
- Aradi Nóra:* Absztrakt képzőművészet. Bp. 1964. Kossuth K. Athenaeum Ny. 227 l., 18 t. — 20 cm. — Esztétikai Kiskönyvtár. — Ism.: Harcos Ottó. Jelenkor. 1965. 8. évf. 1. sz. 94–96.
- Archéologiai Értesítő.* Bp. 1965. 92. évf. 1–2. sz. — Ism.: D. B. Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 256–257.
- Arheologia Moldovei I.* (évszám nélkül), II. III. 1964. Szerk.: M. Petrescu — Dimbovita. Acad. Rep. Pop. Romine Filiala Iasi, Inst. de Istorie si Arheologie. Edit. Acad. Rep. Pop. Romine. I. köt. 308 l., II. III. köt. 529 l. — Ism.: Mozsolics Amália. Arch. Ért. 1965. 92. évf. 2. sz. 253–254.
- Arntzen, Dellef:* Ablak a lakóházépítésben. Wiesbaden-Berlin, 1964. Bauverlag GMBH. — Ism.: Ottmár Béla — Petró Bálint. Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 64.
- Arlamonov, M. I.:* Isztorija Hazar. Szerk. és egyes jegyzetekkel kieg.: Gumiljov, I. N. Leningrád. 1962. Áll. Ermitázs. 523 l., 107 kép. 6 ték. — Ism.: Erdélyi István — Kádár Zoltán — Ojtozi Eszter. Arch. Ért. 1965. 92. évf. 1. sz. 85–90.
- Baki Miklós:* Sassy Attila. Művészet. 1965. 4. évf. 2. sz. 27. — Ism.: (B. F.). Borsodi Szle. 1965. 9. évf. 2. sz. 86.
- Balassa I. — Szolnoky L.:* Ethnographische Sammlungen der Museen in Ungarn. Zusammengestellt von: —, H. n., é. n. 36 l. — Ism.: Füzes Endre. Ethnographia. 1965. 76. évf. 2. sz. 308–309.
- Balszer, Wolfgang:* A Drezdai Képtár. Ford. Mátrai Tamás. 2. kiad. Bp. 1963. Képzőműv. Alap. K. 13 l., 120 t., — 32 cm. — Ism.: Mojzer Miklós. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 46.
- Banham, Reyner:* Guide to Modern Architecture. Princeton, Toronto, New York stb. 1962. D. van Nostrand Com. Inc. Kis quart 160 l. — Ism.: Gerő László. Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 63–64.
- Beckwith, I.:* Coptic Sculpture 300–1300. London, 1963. Alec Trianti. 42, 3 (össze-foglaló bibliográfia), 10 (képkatalógus) l., 147 kép. — Ism.: Thomas Edit, B. Arch. Ért. 1965. 92. évf. 2. sz. 256.
- Bedő Rudolf:* Az 1963. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje. — Művészettörténeti Ért. 1965. 14. évf. 1. sz. 84–96.
- Bedő Rudolf:* Az 1964. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje. — Művészettörténeti Ért. 1965. 14. évf. 4. sz. 281–292.
- Benesch, Otto:* Meisterzeichnungen der Albertina. Europäische Schulen von der Gotik bis zum Klassizismus. Unter Mitarbeit von Éva Benesch. Salzburg, 1964. Verlag Galerie Welz. 237 fekete-fehér, 25 színes t. — Ism.: Penyő Iván. Acta Historiae Artium. 1965. 11. 3–4. sz. 349–353.
- Berkovits Ilona:* A magyarországi Corvinák. Bp. 1962. Magyar Helikon, Kossuth Ny. Bp. 240 l., 48 t. — 34 cm. — Ism.: Párczer Ferenc. A könyv. 1965. 5. évf.

2. sz. 53–55. — Gerézi Rabán. Irodalomtört. Közl. 1965. 69. évf. 3. sz. 390.
- Berkovits Ilona:** Zichy Mihály élete és munkássága (1827–1906). Bp. 1964. Akad. K. 381 l., 143 t. — Ism.: Komlós Tibor. Irodalomtört. Közl. 1965. 69. évf. 6. sz. 727–728.
- Bernáth Aurél:** Kor és pálya. 2. köt. Utak Pannoniából. Bp. 1960. Szépirod. K. Kossuth Ny. 451 l., 24 t. — 22 cm. — Ism.: Zolnai Vilmos. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 4. sz. 229–230.
- Bogdán István:** A magyarországi papírpár története 1530–1900. Bp. 1963. Akad. K. 486 l., 106 ábra, 2 térk. — Ism.: Molnár József. Magy. Tud. 1965. 72. U. f. 10. 1. sz. 74.
- Boskovits Miklós — Mojzer Miklós — Mucsi András:** Az esztergomi Keresztény Múzeum Képtára. Bp. 1963. Akad. Kiadó, 205 l., 150 repr., 80 színes t., — 31 cm. — Ism.: Végh János — Prokopp Mária. Művészettörténeti Ért. 1965. 14. évf. 2. sz. 161–164.
- Bratu, Bianca:** Az esztétikai nevelés jelen problémái századunk törekvéseinek tükrében. (Revista de Pedagogie. 1965. 3. sz.) — Ism.: Kovács Péter. Ped. Szle. 1965. 15. évf. 9. sz. 886–887.
- Buczek Karol:** Targi i miasta na prawie polskim (okres wczesnoniedniowieczny). Wrocław — Warszawa — Kraków, 1964. Polska Akad. Nauk, Odz. w Krakowie. 140 l. (Vásárok és városok a lengyel jog alapján. Kora középkori idők.) — Ism.: Komoróczy György. Századok. 1965. 99. évf. 4–5. sz. 942–944.
- Budapest Régiségei** 20. Bp. 1963. Akad. K. 574 l. — Ism.: Soproni Sándor. Arch. Ért. 1965. 92. évf. 1. sz. 98–99.
- Budapest Történetének Bibliográfiája** 3. 1686–1950. Gazdaság. Főszerk.: Zoltán József Bp. 1963. Föv. Szabó Ervin Kvtár. Bp. 1964. Franklin Ny. 693 l. — 29 cm. — Ism.: Kóhalmi Béla. Magyar Könyvszemle. 1965. 81. évf. 3. sz. 288–290. — Pálvolgyi Endre. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 3. sz. 179–181. — T. Gy. Valóság. 1965. 8. évf. 7. sz. 109.
- Burckhardt, Titus:** Von wunderbaren Büchern. Erlebnisse und Betrachtungen bei der Herausgabe frühmittelalterlicher Handschriften. Olten. 1963. Urs Graf-Verlag. 69 l. Képekkel. Ism.: Csapodi Csaba. Magyar Könyvszemle. 1965. 81. évf. 3. sz. 284–285.
- Cassou, Jean:** Panorama des arts plastiques contemporains. Paris. 1960. Gallimard. — Ism.: Aradi Nóra. Acta Historiae Artium. 1965. 11. 3–4. sz. 355–358.
- Catalogue général des publications de UNESCO.** 1. pótkötet. Párizs. Ism.: F. L. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 5. sz. 309.
- Csekey István:** Baranya és Pécs bibliográfiája. Pécs. 1964. Városi Könyvtár. Pécsi Szikra Ny. 283 l., 20 cm. — Ism.: Péter László. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 8. sz. 499–500.
- Dannheimer, H.-Torbrügge, W.:** Vor- und Frühgeschichte im Landkreis Ebersberg. Kallmünz. 1961. M. Lassleben Verlag. 160 l., 12 kép. 46 t., 5 térk. — Ism.: Bóna István. Alba Regia 1963–1964. Székesfehérvár. 1965. 4–5. 247–248.
- „Darstellung plus Technik” (nyugátnémet folyóirat, témaköre: színházak, előadók, több célú kultúrépítések, sport- és kiállítási csarnokok építészeti és funkcionális bemutatása, mindezek technikai megoldásának ismertetése). — Ism.: Debreczeni Gábor. Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 64.
- Dési Huber István:** Dési Huber István. Bp. 1964. Képzőműv. Alap. 245 l., 144 kép. — 24 cm. — Ism.: Heil Olga, M. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 46.
- Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1965. okt. 7.
- Dévényi Iván:** A Chicago-i „International Galleries” 1965. évi nyári kiállításán szereplő Czobor Béla képről és külföldi sajtóvisszhangjáról. Vigilia. 1965. 30. évf. 9. sz. 563.
- Az Egri Múzeum Évk. 1963.** Szerk.: Bakó Ferenc. Eger. 1963. Globus Ny. Bp. 333 l., képes. — Ism.: Kőhegyi Mihály. Ethnographia. 1965. 76. évf. 1. sz. 149–152.
- Egri Zoltán — Reischl Péter — Zólyomi Alfonz:** Iskolaépületek. Szerkesztette: Zempléni Antal. Bp. 1964. Műszaki Könyvkiadó. Kossuth Ny. 303 l., képes. — 22 cm. — Bibliogr.: 199–300. — Ism.: Kiss István. Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 64.
- Az Egyetemi Könyvtár Évk. 2.** Szerk. Mátrai László, Tóth András stb. Bp. 1964. Tankönyvkiadó. 288 l., 24 cm. — Ism.: Csapodi Csaba. Magy. Tud. 1965. 72. U. f. 10. 11. sz. 751–752. — Fatula Tibor. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 4. sz. 245.
- Elvek és utak.** (Tanulmánygyűjtemény). Szerk. és bev.: Pándi Pál. Bp. Magvető K. 1965. Szegedi Ny. 526 l., — 19 cm. — Ism.: Csetri Lajos. Kritika. 1965. 3. évf. 11. sz. 56–58.
- Eperjessy Géza:** A technika fejlődésével eltűnő iparágak nyomában. (Az 1963. évi ipartörténeti témájú tanulói versenyzolgozatokról.) — Századok. 1965. 99. évf. 3. sz. 534–539.
- Éri István:** Modern Dunántúl — egy elfelejtett vesprémi folyóirat. (Egyik feladatának tekintette a modern képzőművészeti irányzatok ismertetését és kiállítások szervezését.) — Vesprém m. Múzeumok Közl. 3. 1965. 145–162. (Német nyelvű kivonattal.)
- Etnograficeszkizkie kollekcií v muzejah SzSzSzR.** Szosztavili: A. I. Mihailovszkaja, D. A. Ravikovics. Moszkva, 1964. Min. Kul't. RSzFSzR, Naucno-isszledovatelszkij Inszt. Myzevedenija. 98 sztor., 2006 p. (A Szovjetunió múzeumainak néprajzi gyűjteményei.) — Ism.: Balassa M. Iván. Ethnographia. 1965. 76. évf. 2. sz. 280–281.
- Eudes Georges:** Intérieurs modernes, Editions Charles Massin, Paris. 1963. — Ism.: Koós Judith. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 43–44. Képpel.
- Feist, Peter H.:** Paul Cézanne. Bp. 1964. Képzőműv. Alap K. 70 l., 42 t. — 32 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 5. sz. 307–308. — Turóczy Kamill. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 45–46.
- Fekete Lajos — Káldy Nagy Gyula:** Budai török számadáskönyvek 1550–1580. Bp. 1962. M. Tud. Akad. Tört. tud. Int., Akad. K. 658 l. — Ism.: Gerő Győző. Arch. Ért. 1965. 92. évf. 1. sz. 105.
- Felsőoktatási szakirodalmi tájékoztató.** B. sorozat. Társadalomtudományok. — Ism.: Faragó Lászlóné. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 4. sz. 243.
- Fischer, Ernst:** A romantika lényege. Ford.: Beck Erzsébet. Bp. 1964. Gondolat K. Zrínyi Ny. 299 l., 5 t. — 18 cm. — (Studium könyvek 48.) — Ism.: Csetri Lajos. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 2. sz. 154–155. — Hegedűs Géza. Nagyvilág. 1965. 10. évf. 3. sz. 453–456. — Kovács Győző. Helikon. 1965. 11. évf. 3. sz. 418–419. — Weber Antal. Kritika. 1965. 3. évf. 2. sz. 59–60.
- Füssler Heinz:** Altes Rathaus von Leipzig. Leipzig. 1963. Seemann Verlag. Baudenkmale Nr. 1. — Ism.: G. L. Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 65.
- Garas Klára:** Chardin. Bp. 1963. Képzőműv. Alap K. Kossuth Ny. 30 l., 23 t. 16 cm. (A Művészet Kiskönyvtára 45.).
- Ism.: Harmath Judit. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 47.
- Garvan John M.:** The Negrites of the Philippines. Horn — Wien, 1964. Verlag Ferdinand Berger. — (Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik. Szerk.: Hohegger Hermann. XIV. köt. — Ism.: Ecsedy Csaba. Ethnographia. 1965. 76. évf. 2. sz. 281–282.
- Genthon István:** Bernáth Aurél. Bp. 1964. Képzőműv. Alap K. Kossuth Ny. 27 l., 27 t. — 16 cm. (A Művészet Kiskönyvtára 58.). — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 4. sz. 242–243.
- Gergelyffy András — Sedlmayr János:** A községi Jurisich-vár. Bp. 1964. Képzőműv. Alap. Athenaeum Ny. 42 l., képes. — 20 cm. — (Műemlékeink.) — Ism.: Bánó Zsuzsa. Vasi Szle. 1965. 19. évf. 4. sz. 634.
- Göllner, C.:** Turcica. Die europäischen Türkendrucke des 16. Jahrhunderts. I. Band. MDI–MDL. Bucuresti–Berlin. 1961. 464 l. — Ism.: Acta Historica. 1965. 11. évf. 1–4. sz. 405–409.
- Gramszói Pál:** Vallomás és búcsú. (Regényes önéletrajz. (Bp. 1961. Magvető K. Athenaeum Ny. 215 l., 19 cm. — Ism.: Tüskés Tibor. Valóság. 1965. 8. évf. 7. sz. 99–100.
- Györffy Gy.:** Historical Geography of Hungary in the Age of The Árpáds. Bp. 1963. Akad. K. 911 l., — Ism.: I. Szabó. Acta Historica. 1965. 11. évf. 1–4. sz. 393–398.
- A Gyulai Erkel Ferenc Múzeum Kiadványai.** Szerk.: Dankó Imre. 28–54. sz. — Ism.: Kósa László. Ethnographia. 1965. 76. évf. 1. sz. 154–155.
- Hommage à Werner Hebebrand.** Kiadta egy munkaközösség. (Nyomda: Richard Bacht GmbH, Essen.) — Ism.: Nagy Elemér. Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 63.
- Horváth Béla, ifj.:** A miskolci Ávas műemlékei. Bp. 1964. Képzőműv. Alap K. 38 l., 26 repr. — 20 cm. — Szabó Béla kritikájára válaszol a szerző: Borsodi Szle. 1965. 9. évf. 1. sz. 85–86. Képpel.
- Horváth Zoltán:** Sopron és a megye múltja egykorú iratok tükrében. Sopron. 1964. 206 l., 5 t. — 20 cm. — Ism.: Gyapay Gábor. Levéltári Szle. 1965. 15. évf. 3. sz. 191–193.
- Hugger, Paul:** Amden. Eine volkskundliche Monographie. Basel. 1961. G. Krebs-Verlag. 224 l., 26 t. — (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. Bd. 41.) — Ism.: Jacobbeit Wolfgang. Ethnographia. 1965. 76. évf. 1. sz. 158–159.
- „Jahresring 64/65” antológia. Stuttgart. 1964. — Ism.: Salyámosi Miklós. Nagyvilág. 1965. 10. évf. 7. sz. 1084–1086.
- Janó Ákos:** Hajdúvid. (Egy szocialista falu kialakulása.) Debrecen. 1963. 56 l., képes, 1 térk. — Ism.: Kőhegyi Mihály. Ethnographia. 1965. 76. évf. 1. sz. 147–149.
- Jro Volkskunde.** Europäische Ländern. Beharrung und Wandel der europäischen Volkskultur im Gegenwart. Hrg. T. Gebhard und J. Hanika. München. 1963. JRO Verlag. 307 l., 71 kép, 288 t. — (JRO Weltbibliothek.) — Ism.: Barabás Jenő. Ethnographia. 1965. 76. évf. 4. sz. 629–630.
- Kaës, René:** Vivre dans les grands ensembles. Paris. 1963. Les Editions ouvrières. — Ism.: Marék Dénes. Valóság. 1965. 8. évf. 7. sz. 110.
- Képes Krónika:** Hasonmás kiad. 1–2. köt. Műv. és tud. munkatársak: Borzsák István, Csapodiné Gárdonyi Klára, Dercsényi Dezső, stb. Magyar szöveg: Geréb László. Bp. 1964. Magyar Helikon. 146, 205 l., — 32 cm. — Ism.: Kurcz Ágnes. Irodalomtört. Közl. 1965. 69. évf. 5. sz. 614–617. — Lajta Edit.

- Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 43–44. Képekkel. — Párczer Ferenc. A könyv. 1965. 5. évf. 2. sz. 53–55. — Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 43–44. Képekkel. — Rónay György. Vigilia. 1965. 30. évf. 1. sz. 44–52. — Szántó Tibor. Magyar Grafika. 1965. 9. évf. 1. sz. 80–82. — Szijj Rezső. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 5. sz. 303–304. Képpel.
- Kiss Lajos: Régi Rétköz. Bp. 1961. Akad. K. 481 l., 2 térk. mell., 38 kép. — Ism.: K. Kovács László. Ethnographia. 1965. 76. évf. 1. sz. 143–145.
- Kiss Lajos: Várhelyi kistükrök. Bp. 1964. Magvető K. 422 l., 59 t. — Ism.: Katona Imre. Ethnographia. 1965. 76. évf. 1. sz. 142–143.
- Klee, Paul: Das bildnerische Denken. 2. kiad. Basel-Stuttgart, 1964. Schwabe et Co. Verlag. — (Schriften zur Form- und Gestaltungslehre.) — Ism.: Vitányi Iván. Valóság. 1965. 8. évf. 5. sz. 107–109.
- Koch Hans: Marxizmus és esztétika. Bp. 1964. Kossuth K. Kossuth és Athenaeum Ny. 689 l., — 20 cm. — Ism.: Csala Károly. A könyv. 1965. 5. évf. 7. sz. 150–151. — Kaposi Márton. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 8. sz. 664–665.
- Kontha Sándor: „Mészáros László” című kandidátusi értekezésének vitája 1964. XII. 8-án a Magyar Tudományos Akadémián. — Aradi Nóra opponensi véleménye. — Végvári Lajos opponensi véleménye. — Kontha Sándor válasza. — Művészettörténeti Ért. 1965. 14. évf. 2. sz. 155–160.
- Kooijman, S.: Ornamented Bark Cloth in Indonesia. Leiden. 1963. 145 l., 32 t. — (Medelingen van het Reijksmuseum voor Volkenkunde. No. 16.) — Ism.: Bodrogi, T. Acta Ethnographica. 1965. 14. köt. 1–2. sz. 225–226.
- Koós Judit: „Kozma Lajos helye és szerepe a XX. századi művészet történetében” c. kandidátusi értekezésének vitája 1964. V. 27-én a Magyar Tudományos Akadémián. — Mihalik Sándor opponensi véleménye. — Pogány Ö. Gábor opponensi véleménye. — Koós Judit válasza. — Művészettörténeti Ért. 1965. 14. évf. 4. sz. 274–280.
- Kovács Endre: A krakkói egyetem és a magyar művelődés. Adalékok a magyar-lengyel kapcsolatok XV–XVI. századi történetéhez. Függelékben: Szemelvények a Pannoniae Luctus-ból. Bp., 1964. MTA Történettud. Int. 228 l., képes. — 21 cm. — Ism.: Holl Béla. Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 1. sz. 85–86. — Révész Imre. Századok. 1965. 99. évf. 3. sz. 564–566.
- Koralczyk Jerzy: Giovanni Battista Falconinak a lublini domonkosok templomának Szent Kereszt kápolnájáról írt tanulmánya. (Biuletyn Historii Sztuki. 1962. 1. sz.) — Ism.: Gergelyffy András. Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 65.
- Kozoca Sándor: A magyar irodalom bibliográfiája. Bp. 1958. Közokt. K. Révai Ny. — 20 cm. — Ism.: Péter László. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 6. sz. 369–373.
- Kulesár Zsuzsanna: Eretnekmozgalmak a 11–14. században. (Bibliográfia). Bp. 1964. Tankönyv K. Egyet. Ny. 335 l., — 20 cm. — Ism.: Fülöp Géza. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 5. sz. 311.
- Kulermann, Udo: Új építkezések Afrikában. (Neues Bauen in Afrika.) Tübingen. 1963. Verlag Ernst Wasmuth. 180 l., — Ism.: Szebeni János. Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 64.
- Külföldi ismertetések magyar művészekről. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 5. sz. 309.
- Külföldi könyvek országos gyarapodási jegyzéke. Orsz. Széch. Kt. K. Házi soksz. — 28 cm. — Ism.: Vértessy Miklós. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 5. sz. 310–311.
- Laurian, Radu: Probleme de estetica oraselor. (A városok esztétikai problémái.) Bucuresti. 1962. Ed. Tehnica. — Ism.: Mueller Othmar. Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 187.
- Ledács Kiss Aladár — Brenner Klára, Szűcsné: Ismerjük meg a keleti szönyeget. Bp. 1963. Gondolat K. — Athenaeum Ny. 153 l., 90 t. — 24 cm. — Ism.: Csernyánszky Mária. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 46–47. Képpel. — Jajczay János. Művészettörténeti Ért. 1965. 14. évf. 1. sz. 74–83. Képekkel.
- Lengyel Géza: A szepmesterek kezdete, Ferenczy István sorsa. Bp. 1964. Képzőműv. Alap Kiadóváll. 191 l., 29 kép. — 20 cm. — Ism.: Farkas Zoltán. Művészettört. Ért. 1965. 14. évf. 2. sz. 164.
- Lessing, G. E.: Laokoon. — Hamburgi dramaturgia. Ford.: Vajda György. Mihály, Timár Ilona. Bp. 1963. Akad. K. Akad. Ny. 768 l., — 20 cm. (Az irodalom elmélet klasszikusai 1.). — Ism.: Balás Edit. P. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 44–46.
- Lyka Károly: Kis könyv a művészetéről. 5. kiad. Sajtó alá rend. stb. Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1964. Képzőműv. Alap K. Athenaeum Ny. 133 l., 56 t. — 20 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 2. sz. 117–118. — Lipták Gábor. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 4. sz. 239–240.
- Lyka Károly: Rembrandt. Bp. 1962. Képzőműv. Alap K. Kossuth Ny. 34 l., 25 t. — 17 cm. (A Művészet Kiskönyvtára 37.). — Ism.: Harmath Judit. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 47.
- Maday Pál: Szarvas története. Szarvas. 1962. Szarvas Község Tanácsa VB. 519 l., — Ism.: Benda Kálmán — Nagy Zsuzsa, L. Századok. 1965. 99. évf. 6. sz. 1328–1333.
- Magyar folyóiratok. Összeáll.: Bellér Béla, Ormos Mária, Sz., Szabó Miklós stb. — Ism.: Századok. 1965. 99. évf. 1–2. sz. 289–303.; 3. sz. 584–612.; 4–5. sz. 971–993.; 6. sz. 1337–1365.
- Magyar könyvszle 1945–1960. A Magyarországon nyomtatott könyvek szaksított jegyzéke. IV. Művészetek — Irodalom — földrajz — történelem. Bp. 1964. Orsz. Széchényi Kvtár. 616 l., — Ism.: Kosáry Domokos. Századok. 1965. 99. évf. 3. sz. 570–571.
- Magyar Műemlékvédelem. 1949–1959. Szerk. biz.: Dercsényi Dezső, Entz Géza, stb. Függelék: Tíz év (1949–1958) műemléki irodalmának bibliográfiája. Összeáll.: Szabó Erzsébet. Bp. 1960. Akad. K. Akad. Ny. 276 l., 2 t. — 29 cm. (Orsz. Műeml. Felügyelőség kiadv. 1.). — Ism.: Perehazy Károly. Művészettört. Ért. 1965. 14. évf. 2. sz. 168–170. Képekkel.
- Magyar Műemlékvédelem. 1959–1960. Szerk. biz.: Dercsényi Dezső, Gólya József, Entz Géza. Bp. 1964. Akad. K. 271 l., 240 kép. — 30 cm. — (Orsz. Műeml. Felügyelőség Kiadv. 2.). — Ism.: Csatka Endre. Magy. Tud. 1965. 72. U. f. 10. 1. sz. 71–73. — Pethő Gyula. Vasi Szle. 1965. 19. évf. 4. sz. 635–636.
- A „Magyar Nemzeti Galéria Közleményei”. — Ism.: (1959-től) Dévényi Iván. Jelenkor. 1965. 8. évf. 3. sz. 257–260. — (4. kötet) Farkas Zoltán. Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 42–43.
- Mándy Stefánia: Vajda Lajos. Bp. 1964. Képzőműv. Alap K. 321., 48 kép. — 17 cm. — (A Képzőműv. Kiskönyvtára 55.). — Ism.: Szabó Júlia. Művészettört. Ért. 1965. 14. évf. 2. sz. 164–168.
- Mezey László: Krónikások, krónikák. Szemelvények a középkori krónikákból. 1–2. köt Bp. 1960. Gondolat K. 184, 220 l., — Ism.: Györfy György, Századok. 1965. 99. évf. 6. sz. 1287–1288.
- A Miskolci Herman Ottó Műz. évk. 3. 1959–1961. Miskolc. 1963. Borsod m. Nyomdaip. V. 208 l., 17 t. — Ism.: Kőhegyi Mihály. Ethnographia. 1965. 76. évf. 2. sz. 295–298. — 4. 1962–1963. Miskolc. 1965. — Ism.: B. F. Borsodi Szemle. 1965. 9. évf. 1. sz. 84.
- A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei. 6. 1964. — Ism.: Borsodi Szemle. 1965. 9. évf. 2. sz. 87.
- Mumford, Lewis: The Highway and the City. (A gyorsforgalmi út és a város-mag.) New York. 1963. Mentor Book 256 l., — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 254–256.
- „Műemlékeink”. Bp. Képzőműv. Alap K. sorozata. — Ism.: Péczely Béla. Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 188–189.
- Münz, Ludwig — Künstler, Gustav: Der Architekt Adolf Loos. Wien und München. 1964. Verlag Anton Schroll. — Ism.: Kubinszky Mihály. Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 63–64.
- A Művészettörténet forrásai. Képzőműv. Alap K. sorozata. — Ism.: Lukácsy Sándor. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 2. sz. 103–104.
- Németh Lajos: Csontváry Kosztka Tivadar. Bp. 1964. Képzőműv. Alap K. 197 l., 101 repr., 24 színes t. — 33 cm. — Ism.: Bögel József. Alföld. 1965. 16. évf. 10. sz. 87–89. — Kovács Péter. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 5. sz. 368. — Miklós Pál. Kritika. 1965. 3. évf. 1. sz. 60–61. — Szabadi Judit. Valóság. 1965. 8. évf. 7. sz. 103–104.
- A Neuchâtel-i magyar kiállítás katalógusáról külföldi kiadványokban — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 9. sz. 562.
- Neutra, Richard: Auftrag für Morgen. (A holnap feladata.) Hamburg. 1962. Claassen Verlag. 407 l., a szerző rajzaival. — Ism.: Gerő László. Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 63.
- Nováki, Gy.: Zur Frage der sogenannten „Brandwalle” in Ungarn. Acta Archaeologica Scientiarum Hungaricae. 1964. 16. évf. 99–149. — Ism.: L. E. Soproni szemle. 1965. 19. évf. 3. sz. 286.
- Pane, Roberto: Antonio Gaudi. Milano. 1964. Ed. di Comunità. 470 l., 429 kép, 32 színes t. — Ism.: Zádor Anna. Acta Historiae Artium. 1965. 11. évf. 3–4. sz. 353–355.; Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 62.
- Papp László — Végh József: Zala megye földrajzi nevei. Szerk.: — Végh József irányításával és Ördög Ferenc vezetésével gyűjtötték a Zala megyei pedagógusok és más önkéntes munkatársak. Közzétette: Markó Imre Lehel, Ördög Ferenc stb. Zalaegerszeg. 1964. Zala m. tanácsának v. b. 737 l., — Ism.: Papp László. Valóság. 1965. 8. évf. 7. sz. 107–108.
- Passuth Krisztina: A festészet műhelyében. Bp. 1964. Móra Ferenc K. Athenaeum Ny. 140 l., 34 t. — 19 cm. — Ism.: Heitler László. Valóság. 1965. 8. évf. 7. sz. 108–109. — o. — Könyvtáros. 1965. 15. évf. 3. sz. 175–176.
- Pataky Dénes: A magyar rajzművészet. Bp. 1960. Képzőműv. Alap Kiadóváll., 61 l., 189 kép. — 25 cm. — Ism.: Genthon István. Művészettört. Ért. 1965. 14. évf. 1. sz. 73–74.
- L. A. Petrov: A műemléki környezet rendezésének kérdései (Metodika resztavracii pamjatnikov architekturi Moszkva — 1961. 199–206. VII. fejezet). — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 184–187. Képekkel.
- Porebski, Mieczyslaw: Korunk határa. (Granica współczesności.) Tanulmány a 20. sz. művészeti nézeteinek kialakulásáról. Wrocław. 1965. Ossolineum. 313

- 1., — Ism.: Bojtár Endre. Valóság. 1965. 8. évf. 10. sz. 112–113.
- Ragon, Michel: Oüvrirent-nous demain? (Hol élünk holnap?) Paris. 1963. Robert Laffont. — Ism.: Láng Tivadar. Magyar Építőművészet. 1963. 3. sz. 64.
- Régészeti Tanulmányok (Archäologische Abhandlungen) I. II. Bp. 1962. 118 l., 15 t. — 99 l., 2 térk. vázl. — Ism.: Filep A. Acta Ethnographica. 1965. 14. 1–2 sz. 213–216.
- Regoli, Gigetta Dalli: Miniatura pisana del Trecento. Vicenza. 1963. Neri Pozza. 235 l., 152 kép. 12 színes t. — Ism.: Berkovits Ilona. Magyar Könyvszemle. 1965. 81. évf. 3. sz. 283–284.
- Rónay György: A klasszicizmus. Bp. 1963. Gondolat K. Athenaeum Ny. 297 l., 20 t. — 19 cm. — Ism.: Klaniczay Tibor. Nagyvilág. 1965. 10. évf. 8. sz. 1252–1253.
- Rússás Lajos: A városi fejlődés a Dunántúlon a XVIII–XIX. sz.-ban. Bp. 1963. (1964). Akad. K. (A M. Tud. Akad. Dunántúli Tud. Int. Értekezésének 1961–1962, 1963.) 279–315, 179–226 l., — Ism.: Tóth Gyula. Vasi Szék. 1965. 19. évf. 4. sz. 636–638.
- Salmon, André: Modigliani szenvedélyes élete. (Életrajzi regény). Ford: Korolovszky Klári. Bp. 1964. Képzőműv. Alap K. Athenaeum Ny. 295 l., 14 t. — 20 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 2. sz. 118–119.
- Sándor István: Magyar néprajztudomány. 1945–1955. Válogatott bibl. Bp. 1956. Tankönyv K. Felsőokt. Jegyzetell. Soksz. 68 l., — 20 cm. — Ism.: Bácskai B. Sándor. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 12. sz. 758–759.
- Schmitt, C. A.: Wantoat: Art and Religion of the Northeast New Guinea Papuans. The Hague — Paris. 1963. Mouton Co., Publishers. 159 l., 47 t. — (Art in its context — Studies in Ethno-Aesthetics. Edited by A.A. Gerbrands and F. Skiersma.) — Ism.: Bodrogi, T. Acta Ethnographica. 1965. 14. 3–4. sz. 409–410.
- Scott, Geoffrey: The Architecture of Humanism. (A humanizmus építészete). London. 1961. Methuen and Co., 256 l., — Ism.: Gerő László. Magyar Építőművészet. 1965. 6. sz. 64.
- Sopron és a megye múltja egykorú iratok tükrében. Összeáll.: Horváth Zoltán. Sopron. 1964. Győr-Sopron m. Ny. 206 l., 5 t. — 20 cm. — Ism.: Domonkos Ottó. Soproni Szemle. 1965. 19. évf. 3. sz. 286–287.
- Stílus és stílusok. (A Gondolat K. stílustörténeti sorozata). — Ism.: Barta János. Kritika. 1965. 3. évf. 7. sz. 3–11.
- Studio international. 1965. máj. magyar vonatkozású cikkei. (Borsos Miklósról és Nemes Endréről). — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 9. sz. 563.
- Szabó György: Képek és lagúnák. Velencei útínapló. Bp. 1964. Kossuth. K. Athenaeum Ny. 229 l., 12 t. — 20 cm. — Ism.: Bor Ámbrus. Kortárs. 1965. 9. évf. 10. sz. 1680.
- Szani Anna — Vágóölgyi László: Szombathely. 1964. Szombathely Város Tanácsa. V. B. Vas m. Ny. 52 l., 6 t. — 24 cm. — Ism.: Tóth Gyula. Vasi Szék. 1965. 19. évf. 4. sz. 634–635.
- Székely, Gy. et Fügedi E., Rédigé par: La Renaissance et la Réformation en Pologne et en Hongrie (1450–1650). Bp. 1963. Akad. K. 562 l., (Studia Hist. Acad. Scient. Hung. 53.) — Ism.: K. T. Irodalomtört. Közl. 1965. 69. évf. 4. sz. 528.
- Szendrói Jenő: Ipari Építészetünk. Bp. 1965. Műszaki K. Révai Ny. 259 l., képes. — 23 cm. — Ism.: Nagy Elemér. Magyar Építőipar. 1965. 14. évf. 6. sz. 336–338. Képekkel. — Szelezcky Ferenc. Építésügyi Szemle. 1965. 8. évf. 12. sz. 368.
- Szigeti József: Bevezetés a marxista-leninista esztétikába. Egyetemi előadások. I. Bp. 1964. Kossuth K. Athenaeum Ny. 252 l., — 20 cm. — Ism.: P. B. E. Művészet. 1965. 6. évf. 6. sz. 44–46.
- Szucsok, Borisz és Garaudy, Roger vitája a realizmusról. Moszkva. Inosztrannaja Lityeratura. — Ism.: — zsl. — Nagyvilág. 1965. 10. évf. 11. sz. 1743–1745.
- Tanulmányok Budapest múltjából. 15. Szerk.: Gerevich László, Tarjáni Sándor. Bp. 1963. Akad. K. 791 l., 23 kép. — 25 cm. — (Budapest várostört. monogr. 24.) — Ism.: Czéthy Pirokka. A Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 191–193. Képekkel. — Vörös Károly. Századok. 1965. 99. évf. 3. sz. 581–583.
- Tömörkény István: Munkák és napok a Tisza partján. (Cikkek, riportok tanulmányok 1884–1916.) Sajtó alá rend. és az utószót írta: Péter László. Bp. 1963. Szépirod. Könyvkiadó. (A mű gazdag népművészeti vonatkozásokban.) — Ism.: Tárkányi Szűcs Ernő. Ethnographia. 1965. 76. évf. 4. sz. 636–637.
- Ullstein Bauwelt Fundamente. 12 kötet. — Ism.: Kubinszky Mihály. Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 3. sz. 190–191.
- Vaillant, George C.: The Aztecs of Mexico. Harmondsworth. 1961. Penguin Books Ltd. 333 l., 64 t., 28 ábra, 17 táblázat. — Ism.: Gáthy Vera. Századok. 1965. 99. évf. 6. sz. 1324–1325.
- Vajnsztajn Sz. I.: Tuvincümodzsineü. Isztoriko-etnograficeszkije ocserki. Moszkva. 1961. Izd. Vosztochnoj Litteratury. 216, 2 l., — Ism.: Mándoki I. Acta Ethnographica. 1965. 14. köt. 3–4. sz. 411–412.
- Varga Nándor Lajos könyvei — Ism.: Kuczka Péter. A könyv. 1965. 5. évf. 1. sz. 30–33. Képekkel.
- Vayer Lajos: Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén. Bp. 1962. Képzőműv. Alap. 354 l., 230 kép, 16 színes t. — 28 cm. — Ism.: Genthon István („Note sul volume di Lajos Vayer dedicato a Masolino”). Acta Historiae Artium. 1965. 11. 1–2. sz. 209–215. Képekkel.
- Veszprém megye helytörténeti lexikona. Írta: Ila Bálint-Kovácsics József. Szerk.: Kovácsics József. Bp. 1964. Akad. K. 438 l., 69. kép 4 térkép. — 30 cm. — (Magyar. helytört. lex.) — Ism.: Degre Alajos. Levéltári Szle. 1965. 15. évf. 3. sz. 175–178. — Dux Erikné. Levéltári Szle. 1965. 15. évf. 3. sz. 206–222. — Éri István. Veszprém m. Múz. Közl. 3. 1965. 291–300.
- A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei I. Szerk.: Éri István. Veszprém. 1963. Veszprém m. Ny. V. 367 l., — Ism.: Köheli Mihály. Ethnographia. 1965. 76. évf. 4. sz. 624–626.
- Weitzmann, Kurt: Aus den Bibliotheken des Athos. Illustrierte Handschriften aus Mittel- und Späthbyzantinischer Zeit. Hamburg. 1963. 114 l., Képekkel. — Ism.: Cs(abodi) Cs(abá)né. Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 1. sz. 85.
- Werner, Alfred. Bp. Műv. gyűjteményeiről és képzőműv. életéről. Arts Magazine. 1964. szept. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 3. sz. 180–181.
- Wilhelm Gzella, Czennerné: Magyarország történetének képeskönyve 896–1849. Bp. 1962. Képzőműv. Alap K. 361 l., — Ism.: Györffy György. Századok. 1965. 99. évf. 1–2. sz. 254–255.
- Zádor Mihály: Kaposvár. Bp. 1964. Műszaki K. 317 l., 188 kép., 2 térk. — Ism.: Borsos Béla. Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 64–65.
- Zoltán József: A barokk Pest-Buda élete. Ünnepek, szórakozások, szokások. Bp. 1963. Föv. Szabó Ervin Kvt. 366 l., 26 t. — 24 cm. — (Tanulmányok. Új sorozat 17.) — Ism.: Csapodi Csaba. Magyar Könyv Szle. 1965. 81. évf. 3. sz. 282–283.
- „Zür”. Szűr Szabó József karikatúragyűjteménye. Bp. 1964. Képzőműv. Alap K. — Ism.: Bauer Jenő. Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 47–48. Képpel.

BIBLIOGRÁFIÁK

- L'art du gothique et de la Renaissance. (1300–1500.) Bibliographie raisonnée des ouvrages publiés en Hongrie. 1–2. p. Réd.: Boskovits, Miklós. Bp. 1965. Inst. d'Hist. de l'Art de l'Univ. Eötvös L. et le Bureau Central de Propagande des Musées Hongrois. Múz. soksz. 540 l., — 23 cm.
- Bibliográfia Magyarország legújabbkori történetéhez. Magyarország legújabbkori történetére vonatkozó, 1954–1962 között megjelent fontosabb könyvek, tanulmányok, cikkek jegyzéke. Összeáll.: Siklós András. Kiad. az Eötvös Lóránd Tud. Egyet. Bölcsészettud. Kar. (4. utánn.) Bp. 1965. Tankönyvkiadó, Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 107 l., — 23 cm.
- Bibliographia Archaeologica Hungarica 1964. — Magyar Régészeti Irodalom. Összeáll.: Németh Endre. Arch. Ért. 1965. 92. évf. 1. sz. 109–124.
- Bibliographie choisie d'ouvrages d'histoire publiés en Hongrie dans la deuxième moitié de 1962. — Acta Hist. 1965. 11. évf. 1–4. sz. 425–446.
- Budapest történetének bibliográfiája. Összeáll.: a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest Gyűjtemény. Főszerk.: Zoltán József. 4. köt. 1686–1950. Társadalom. Szerk.: Berza László. Bp. 1965. Franklin Ny. 598 l., — 29 cm. — Ism.: Kóhalmi Béla. Magyar Könyvszle. 1965. 81. évf. 3. sz. 288–290. — Vértessy Miklós. Könyvtáros. 1965. 15. évf. 10. sz. 628–629.
- A Fejér megyei hírlapok és folyóiratok bibliográfiája. Összeáll.: Pülpö Attila. Székesfehérvár. 1965. Vörösmarty Megyei Könyvtár, Fejér m. Ny. 191 l., — 20 cm.
- Fülel Lajos írásainak bibliográfiája. Összeáll.: Komárik Dénes. Művészettörténeti Ért. 1965. 14. évf. 3. sz. 187–190.
- A középkor világa. Dokumentumok és ismeretterjesztő művek ajánló bibliográfiája. Összeáll.: Ecsedy Andorné, Gálliczky Éva. Bp. 1965. Föv. Szabó E. Kvtár. Áll. Ny. 143 l., képes. — 20 cm.
- Lukács György írói munkássága. 1–2. Összeáll.: Lakos Katalin. — Helikon. 1965. 11. évf. 1. sz. 143–147; 2. sz. 288–297.
- A magyar néprajztudomány bibliográfiája. 1945–1954. Összeáll.: Sándor István. Bp. 1965. Akad. K., Akad. Ny. 463 l., — 24 cm.
- A magyar néprajztudomány bibliográfiája 1960. Összeáll.: Sándor István — Gémes Magda. S. — Index Ethnographicus 1962. 7. évf. 1–2. sz. (1965.) 167 l.
- A Magyarországon megjelent történeti munkák (önálló kötetek, tanulmányok, cikkek) jegyzéke. (1964. jan. 1. — dec. 31.) Összeáll.: Windisch Éva, V. — Századok. 1965. 99. évf. 1–2. sz. 356–390. 4–5 sz. 1057–1089.
- A Margitsziget irodalma. Összeáll.: Szij Rész. — Könyvtáros. 1965. 15. évf. 10. sz. 615–618. Képekkel.
- Múzeumi kiadványok 1964. — Múz. Közl. 1965. 1. sz. 63–66.
- Pécs és Baranya megye fejlődése a helyi sajtó tükrében. 1944–1964 l. Pécs és Baranya megye kulturális élete. Összeáll.: Molnár István, Surján Miklós, Szász Levente. Pécs, 1965. Pécs-Baranyai Könyvtárközi Bizottság. Városi Tanács, Pécsi Tempo soksz. VI. 278 l., — 24 cm.

Pest megye történetének forrásai. Lakatos Ernő. I.: „Helytörténet” c. rovatban. *Rippl-Rónai* somogyi sajtóban 1885–1957. Összeáll.: Kávassy Sándorné. Kaposvár, 1965. Somogyi m. Nyomdaipari V. 39 l., 20 cm. — (Somogyi Múzeum 5.)

Szűz Résző 1935–1965 között megjelent könyveinek, tanulmányainak és cikkeinek bibliográfiája. Bp. 1965. TIT Dunaújvárosi Szerv., Kossuth K. soksz. 28 l., képes. — 24 cm.

Vasmegye irodalma. Bibliográfia és repertórium. 1964. jan. 1. — dec. 31. Összeáll.: Bánó Zsuzsa, Takács Miklós. Vasi Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 148–156.; 2. sz. 310–318.; 3. sz. 471–480.; 4. sz. 623–633. — Klny.; A szombathelyi Berzsenyi Daniel Megyei Kvtár bibliográfiai füzetek 1–4. Szombathely. 1965. Vasm. Ny.

NEKROLÓG

Bakky Sándor festőművész. — F. J. Élet és Irodalom. 1965. jan. 16. — Pénzes Éva, N. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 48.

Balogh Margit festőművész (67 éves korában). — Sz. Z. Dél-Magyarország. 1965. márc. 16.

Bokros Birman Dezső szobrászművész (1889–1965). — Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 3. sz. 179–180. — Frank János. Élet és Irodalom. 1965. jan. 30. — Nádas József. Jelenkor. 1965. 8. évf. 4. sz. 382–385. Képpel. — Tibély Gábor. Művészet. 1965. 6. évf. 4. sz. 47–48. Képpel.

Boldogfalvi Farkas Imre grafikusművész. (1907–1965). — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 16.

Buday Lajos festőművész (1911–1965). — Művészet. 1965. 6. évf. 10. sz. 46–47. Képpel.

Cser Károly szobrászművész. — N. P. É. Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 48.

Darnay-Doronyai Béla polihisztor (1867–1965). — Vajkai Aurél. A Veszprém m. Múzeumok Közl. 3. 1965. 7–8.

Dezső Alajos grafikusművész. — Esti Hírlap. 1965. jan. 4. Képpel.

Dietz Vilma, Dajaszázné néprajzkutató (1882–1965). — Népművelés. 1965. 12. évf. 3. sz. 45. — Népművészet — Házipar. 1965. 6. évf. 3. sz. 13.

Erdős Géza festőművész (1965. febr. 9.-én). — d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1965. febr. 9.

Favorszki, Vlagyimir Andrejevics (1886–1965) Lenin-díjas művész, Hollósy Simon egykori orosz tanítványa. — Tóth Ervin. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1965. márc. 14. Képpel.

Fejős Imre 1899–1965. — R(óza) Gy(örgy). Folia Arch. 17. 1965. 7–8. Képpel.

Dr. Felvinczi Takács Zoltán (1880–1964). — Horváth Tibor. Acta Orientalia. 1965. 18. 3. sz. 382–383.; Antik Tanulmányok. 1965. 12. 1. sz. 116. — László Gyula. I.: „Művészettörténetek...” c. rovatban.

Flach János belsőépítész (1902–1965). — Ipari Művészet. 1965. 3. sz. 82–83.

Gaál Imre festőművész. — K. Gy. Művészet. 1965. 6. évf. 2. sz. 48.

Guthell Jenő történész (1887–1963). — Éri István. Veszprém m. Múzeumok Közl. 3. 1965. 8–9.

Horváth Tibor Antal (1889. jan. 29. — 1964. ápr. 25.) történész, numizmata. — Benedy László. Vasi Szle. 1965. 19. évf. 1. sz. 136–139. Képpel.

Iványi Béla (1878–1964) történész — Degré Alajos. Veszprém m. Múzeumok Közl. 3. 1965. 10–11.

Jandry István építőművész (1901–1966). — Farkasdy Zoltán. Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 68–71.

Kákay Szabó György, a Szépművészeti Mú-

zeum főrestaurátora (1903–1964). — P(igler) A(ndor). A Szépműv. Múz. Közl. 1965. 26. sz. 89–90. (Francia nyelven.) — 139–140.

Kiss Lajos néprajzi kutató (1881–1965). — Bálint Sándor. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 7. sz. 550. — Ortutay Gyula. Ethnographia. 1965. 76. évf. 1. sz. 132–134.; Múz. Közl. 1965. 1. sz. 60–62.

Le Corbusier (1887–1965). — Granasztói Pál. Nagyvilág. 1965. 10. évf. 11. sz. 1749–1753. — Nagy Elemér. Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 57. — Ipari Művészet. 1965. 3. sz. 80–81.

Lyka Károly művészettörténész. — László Gyula és Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1965. 6. évf. 7. sz. 47–48.

Papp Imre tervező építész (1907–1965). — G. P. Magyar Építőművészet. 1965. 2. sz. 61. Képpel.

Pongrácz József polihisztor (1885–1963). — Esze Tamás. Veszprém m. Múzeumok Közl. 3. 1965. 11–12.

Rudnay Gyula (A Magyar Nemzeti Galéria és a Szépművészeti Múzeum jogtanácsosa). — Solymár István: En memoire de . — In Memoriam . A Magy. Nemz. Gal. Közl. 5. sz. 1965. 113. — 169.

Ybl Ervin művészettörténész (1890–1965). — Farkas Zoltán. Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 28. — Rados Jenő. Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 64.

Weiner Tibor tervező építész (1906–1965). — Farkasdy Zoltán. Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 57. — Preisch Gábor. Magyar Építőművészet. 1965. 3. sz. 57. Képpel.

Zsadányi Guidó muzeológus (1924–1965). — Komáromy József. Borsodi Műszaki Élet. 1965. 2. sz. 22–24. Fényképpel.

KÜLFÖLDI SZERZŐS MEGJELEN KIADÁSBAN MEGJELEN TANULMÁNYAI

Alpatov, Mihail Vladimirovics: A művészet története. (Vszobscsaja isztorija iszkusztv.) Németből ford.: Mándy Stefánia. 2. köt. A reneszánsz és az újkor művészete. Bp. 1965. Corvina. 488 l., 136 t. — 30 cm. — Bibliogr. 435–450. l.

Alpatov, M.: Greco alkotó módszerei. (Tanulmányok a nyugat-európai művészet történetéről.) — Szovjet művészettörténet. 20 évf. 1965. 64–77. Képpel.

Andrejevic-Kun, Nada: Jugoszláv műzeumok. Múz. Közl. 1965. 3. sz. 217–223.

Andres, Bogumil: Képzőművészeti nevelés a Csehszlovák Szocialista Köztársaságban. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 4. sz. 15–17.

Badani, Daniel: Atomerőmű Marcoule-ben (Franciaország). — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 57–59. Képpel.

Bamham, Reynier: A közösség szolgálatában. (A Bécsben, 1965-ben rendezett ICSID-kongresszuson — Ipari Tervezés Társaságának Nemzetközi Tanácsa — elhangzott bevezető szakelőadás.) — Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 100–105.

Baszkevic, J.: Egy tanulságos vita (a szocialista realizmusról). (Ford.: Kövendi Dénes.) — Helikon. 1965. 11. évf. 2. sz. 188–202.

Bogdan, Radu: Andreescu. 1850–1882. Bp. 1965. Corvina. Kossuth Ny. 22 l., 26 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára 68.)

Broby-Johansen, Rudolf: Ember és művészet. (Hverdagskunst — verdenskunst.) Ford.: Beke Margit, G. Bp. 1965. Gondolat. Kossuth Ny. 244 l., 8 t. — 24 cm.

Carless, Rosa Maria: The 1964. Venice Biennale. — The New Hung. Quarterly. 1965. 6. évf. 17. sz. 176–178.

Casamassima, Emanuele: A Corvin-kódexek néhány másolatja vonatkozó észrevételek és megjegyzések. (Olasz nyelvű ki-

vonattal.) — Magyar Könyvszemle. 1965. 81. évf. 2. sz. 100–116. Képpel.

Ceram, C. W.: A régészet regénye. (Götter, Gräber und Gelehrte. Roman der Archäologie. (Ford.: Gottschlig Ferenc. 2. kiad. Bp. 1965. Gondolat. Athenaeum Ny. 336 l., 16 t. — 24 cm.

Debré, Antoine: Egyesült Acélipari Művek — Dunkerque (Franciaország). — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 13–19. Képpel.

Dementiew, G. P.: Solymászi ábrázolások középkori érmeiken. — Aquila. 1964–1965. 71–72. évf. Bp. (1966.) 219–223. Képpel. (Német nyelvű ki-vonattal.)

Dzierzawski, A., Pawelski, Z., Siennicki, M.: Bútor és belsőberendezések gyára (Lengyelországban). — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 32–33. Képpel.

Ebihara, J.: Japán optikai laboratórium. — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 24–25. Képpel.

Ebihara, J.: Nippon Vilene Co. Shiga üzem (Japán). — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 28. Képpel.

Elmélet és gyakorlat. „Művészet, kézműipar, gyáripár”. — Vitaértekezlet a kasseli állami iparművészeti iskolában. — Ipari Művészet. 1965. 3. sz. 32–48.

Az I. Össz-szövetségi Művészeti Tervező Konferencia (Moszkva) felszólalásai (Kelm, M.; Sidlovskaja, Sz.; Horák, B.). Megjelent a Tyehnyicseskaja Esztetika 1965. 8. sz.-ában. — Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 105–112.

Enache, Konstantin: Ipari övezetek telepítések alapelvei a Román Népköztársaságban. — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 117–123. Képpel.

Fagg, W.: Nigirian Images. London, 1963. Lund Humphries. 124 l. 144 t. — Ism.: Wolf, S. (Dresden). Acta Ethnographica. 1965. 14. köt. 3–4. sz. 398–400.

Fischer, Ernst: A művészet jövője. — Álföld. 1965. 16. évf. 7. sz. 59–65.

Franciaország történeti és esztétikai emlékeinek védelméről hozott törvények kiegészítéséről, az épületek helyreállításának megkönnyítéséről hozott törvény (1962/903) kivonatos szövege. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 29–31.

Friedmann, N.: Oroszország platina-pénzei. (A cikk a Braunschweiger Münzverkehr 1928. évi 1. sz.-ban jelent meg.) Ford.: Büki Ferenc. — Az Érem. 1965. 21. évf. 31–32. sz. 235–236.

Frodl, Walter: Hozzájárulás az épületek restaurálásának elméletéhez a Magyar Tudományos Akadémia Épületek 1964. októberi műemlékvédelmi konferenciáján. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. 85–87.

Garaudy, Roger: A realizmusról. (Ford.: Justus Pál.) — Nagyvilág. 1965. 10. évf. 2. sz. 268–272.

Garaudy, R.: A realizmusról és partijairól. (Inosztannaja literatura. 1965. 4. sz.) — Valóság. 1965. 8. évf. 9. sz. 123–125.

Gening, V. F.: Pamjatiniki nevolinszkogo tipa i ih meszto v isztorii Ural'szkogo naszenijja. — Acta Arch. 1965. 17. évf. 1–4. sz. 335–342.

Gercsik, J.: Az érthető és érthetetlen művészetéről. (Megjelent a Dekorativnoje Iszkusztvo 1965. 10. sz.-ában.) — Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 43–48.

Gisselbrecht, André: Vita a szocialista realizmusról és a marxista esztétikáról. (Ford.: Justus Pál.) — Nagyvilág. 1965. 10. évf. 5. sz. 753–757.

Gramsci, Antonio: Marxizmus, kultúra, művészet. Válogatott írások. Vált.: Róza Zoltán. Ford.: Fogarasi Miklós, Király Erzsébet, T. stb. Bev. és jegyz.: Sallay Géza. Bp. 1965. Kossuth K. Athenaeum Ny. 377 l., 1 t. — 20 cm. (Esztétikai kiskönyvtár.) — Ism.: Csetri Lajos. Tiszatáj. 1965. 19. évf. 11. sz. 887–889.

- Grascenkov, V. N.: Giovanni Bellini képmásai. („A reneszánsztól a XX. századig” c. tanulmánykötetből Moszkva, 1963, Szovjetunió Tud. Akadémiája Kiadvány.) — Szovjet Művészettörténet. 1965. 20. évf. 19–40. Képekkel.
- Grimm, P.: Zur Teilnahme von Slawen am inneren Landesbau. (Auf Grund der Funde aus der deutschen Königspfalz Tilleda.) — Acta Arch. 1965. 17. 1–4. sz. 37–40.
- Guedes, Joaquim: Repülőszereplő üzem (Brazília). — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 34–37. Képekkel.
- Haller, Fritz: Műhelyépület (Svájc). — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 50–52. Képekkel.
- Haller, Fritz: Üzemi csarnok (Svájc). — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 47–49. Képekkel.
- Hauser, Carry: Illusztrációk. — A Könyv. 1965. 5. évf. 1. sz. 11–13. Képekkel.
- Heery, T. E.: Példák az USA ipari építészetéről. — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 78–79. Képekkel.
- Henn, Walter: Mintaasztalosműhely (NSzK). — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 6–9. Képekkel.
- Hensel, W.: Les méthodes archéologiques de la recherche sur la culture matérielle des campagnes. — Acta Arch. 1965. 17. 1–4. sz. 47–48.
- Hünku, I. G.: Szlavjane v prutszko-dnesztrowszkom mezdudres'e. Acta Arch. 1965. 17. köt. 1–4. sz. 11–22. Képekkel.
- Jahnkuhn, H.: Die slawische Westgrenze in Norddeutschland im frühen Mittelalter. Acta Arch. 1965. 17. 1–4. sz. 49–53.
- Jamashita, Toshiro: Nippon Oil Seal Ind. Co. Tömítőgyűrű gyára (Japán). — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 29–31. Képekkel.
- Jaralov, J.: A KGST épületkomplexuma. Építész: Poszohin, M., Szvirszkij, V. stb. — Magyar Építőművészet. 1965. 5. sz. 8. Képekkel.
- Juszov, B. P.: A gyermek művészeti tevékenységének aktuális időszakairól. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 3. sz. 1–2.
- Kammel, Lothar: Előregyártott elemekkel épített ipari épületek fejlődése a Német Demokratikus Köztársaságban. — Ipari Építészeti Szemle. — 1965. 23. sz. 85–93. Képekkel.
- Kanalers, Felix: Középkori lengyel várak védelme és konzerválása. Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 1. sz. 24–26.
- Kargel, Adolf: A legritkább rubeles. (A cikk „Der seltenste Rubel” címmel a Frankfurter Münzzeitung 18. sz.ában 1931. jún.ában jelent meg a 279–280. l-on.) (Ford.: Büki Ferenc.) — Az Érem. 1965. 21. évf. 33–34. sz. 265–267.
- Karlaváris, Bogumil: Individuális különbségek a gyermekek művészi adottságaiban és típusaiban. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 5. sz. 15–18.
- Köeka, W.: Archäologisch-anthropologische Korrelationen zwischen Ungarn und Slawen im X–XII. Jh. — Acta Arch. 1965. 17. 1–4. sz. 55–58.
- Kovačević, J.: Aperçu historique et archéologique sur le rôle des villes de la Dalmatie méridionale dans l'expansion du Christianisme parmi les Serbes. — Acta Arch. 1965. 17. köt. 1–4. sz. 65–71.
- Kovarik, Emil, Karfik, Vladimír: Az építész feladata az előkészítés és tervezés stádiumában és az ipari létesítmények építésénél Csehszlovákiában. — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 44–46. Képekkel.
- Külföldi írók és politikusok a szocialista realizmusról. — Helikon. 1965. 11. évf. 2. sz. 242–284.
- Lauffer, P. Karl: Handwerkliche Fertigkeiten der Baining. Primitivkultur. — Acta Ethnographica. 1965. 14. 1–2. sz. 179–190. Képekkel.
- Lazarev, V.: Egy megalapozatlan attribúció. (Iszkuszszto, 1964.) M. A. Gukovszkij, Colombina. Áll. Ermitázs kiadása, 1963. (Szerző szerint Leonardo alkotása.) — Szovjet Művészettörténet. 1965. 20. évf. 78–82. Képekkel.
- Lindinger, Herbert: A formatervezés története. Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 49–64.
- Lifsic, M.: — Reingardt, L.: A kubizmustól az absztrakcióig. (Iszkuszszto, 1964. 6–7. sz.) — Valóság. 1965. 8. évf. 1. sz. 110–112.
- Maass, John: A képzelet pompás palotái. (Megjelent a Horizon (USA) 1963, szept. sz.ában. Ford.: Tóth Sándor.) — Művészet. 1965. 6. évf. 9. sz. 9–15. Képekkel.
- Maerker, Ulrich: Nagyterű irodák tervezése, — mint az ipari építészeti egyik problémája. — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 108–113. Képekkel.
- Majevsky, Alfred: Nedec, egy magyar vár Lengyelországban. — Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 2. sz. 88–103. Képekkel.
- Manthey, Karl: A művészetszemléletre és az esztétikai élmény befogadására nevelés az NDK-ban. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 2. sz. 7–14. Képekkel.
- Martin, Peter: Alberto Sanchez. Bev.: Picasso. Bp. 1965, Corvina. — Ism.: B. B. Magyar Nemzet. 1965. febr. 17.
- Mertens, Hans: A beruházások hatékonyságának fokozása a regionális és város-tervezői munka koordinálásával. — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 80–84. Képekkel.
- Micheli, Mario de: Az avantgardizmus. (Le avantgarde artistique del Novocento.) — Dokumentumok. Ford.: Szabó György. Jegyz.: Nagy Magda, Sz. Bp. 1965, Gondolat, Zrínyi Ny. 584 l., 18 t. — 20 cm. — Ism.: Anyag Endre. Alföld. 1965. 16. évf. 9. sz. 84–85. — Dévényi Iván. Vigilia. 1965. 30. évf. 7. sz. 440–441. — Penyő István. Népszabadság. 1965. máj. 12. — Horgas Béla. Valóság. 1965. 8. évf. 7. sz. 105–106. — Illés László. Nagyvilág. 1965. 10. évf. 10. sz. 1566–1567. — Miklós Pál. Kritika. 1965. 3. évf. 8 sz. 59–61.
- Mijatev, K.: Das Schloss der bulgarischen Zaren in Tarnovo. — Acta Arch. 1965. 17. 1–4. sz. 77–81.
- Mitscha-Märheim, H.: Archäologisches zur Slawenforchung in Österreich. — Acta Arch. 1965. 17. 1–4. sz. 83–86.
- Mueller Othmar: Tanulmányút az NDK-ban. (Műemlékvédelmi kérdések.) Műemlékvédelem. 1965. 9. évf. 4. sz. 229–233. Képekkel.
- Musper, H. Th.: Eine Kreuzigung von Dirck Baegert in Budapest. — Dirck Baegert „Kálvária”-képe Budapestén. — A Szépműv. Múz. Közl. 1965. 26. sz. 35–38. Képekkel. — 117–118.
- A múzeumok szerepének növeléséről a dolgozók kommunista nevelésében. (Megjelent a „Szovjetszkaja Rosszija” 1965. május 22-i sz.ában.) Múz. Közl. 1965. 3. sz. 223–224.
- A művész magas rendű kötelessége. (Vezércikk a Pravda 1964. nov. 22-i sz.ában.) — Művészet. 1965. 6. évf. 1. sz. 3.
- Nikulín, N.: A világ művészetének kincstára. (Az Áll. Ermitázs 200 éves jubileuma.) — Szovjet Művészettörténet. 1965. 20. sz. 3–11. Képekkel.
- Novotny, Fritz: Zu einen Aquarell von Anton Romako. — Anton Romako vízfestményeiről. — A Szépműv. Múz. Közl. 1965. 27. sz. 63–67. Képekkel. — 106–107.
- Nyekraszov, V.: Le Corbusier. (Tagebuch. 1965. okt.) — Valóság. 1965. 8. évf. 12. sz. 125–126.
- Peters, Paulhans: A magyarországi építészetről és építészekről Magyar építészeti — földszemmel. (Megjelent a „Baumeister” c. folyóirat 1964. februári számában, München, Verlag Georg D. W. Callvey.) — Ipari Művészet. 1965. 1. sz. 31–36.
- Peters, Paulhans: A Német Szövetségi Köztársaság mai építésze. (A „Baumeister” főszerkesztője 1965. június 11-én a MÉSZ-ben tartott német nyelvű előadásának fordítása.) — Magyar Építőművészet. 1965. 4. sz. 10–12. Képekkel.
- Predrag, Sztepanov: A Mestrovics Galéria Szplitben. — Jelenkor. 1965. 8. évf. 2. sz. 151–152.
- Ragon, M.: Merre tart az amerikai építészet? (Bauen und Wohnen. 1965. jan. sz.) — Valóság. 1965. 8. évf. 11. sz. 127–128.
- Rappoport, P. A.: Kárpátaljai középkori várak. Arch. Ért. 1965. 92. évf. 1. sz. 61–65. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Read, Herbert: A modern festészet. (A Concise History of Modern Painting.) Ford.: Gottschlig Ferenc. Bp. 1965, Corvina, Kossuth Ny. 365 l., képes. — 24 cm. — Bibliogr.: 328–332. l. — Ism.: Kuczka Péter. A Könyv. 1965. 5. évf. 11. sz. 363–366. — Magyarország. 1965. okt. 31.
- Regel, Günther: Kapcsolat a téma és a képzőművészeti feladat között. (Művészeti okt.) — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 5. sz. 6–8.
- Ribeiro, Paulo Antunes: Duque de Caxias Olajfinomító Laboratóriuma (Mexikó). — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 38–43. Képekkel.
- Romano, Ruggiero: Művészet és társadalom a reneszánsz-kori Olaszországban. — Történelmi Szemle. 1965. 8. évf. 4. sz. 377–388.
- Rozsgyaszovszkij: Ipari művészet a Szovjetunióban. — Ipari Művészet. 1965. 1. sz. 1–7.
- Sciences de la Renaissance. A C. E. S. 1965. júl. 7–14. között Tours-ban megrendezett Études Humanistes IX. nemzetközi ülésszakáról. — Ism.: Mesnard, Pierre. Helikon. 1965. 11. évf. 3. sz. 444–445.
- Seydewitz, Ruth és Max: Hölgy hermelinél. (Die Dame mit dem Hermelin.) Remekművek tragédiája. Ford.: Tardy Tamás. Bp. 1965, Corvina, Athenaeum Ny. 179 l., 24 t. — 20 cm.
- Snowdon lord, a Brit Ipari Formatervezési Tanács tagja a művészi tervezésről. (A Sunday Times 1965. márc.-i sz.ában közzét interjú néhány részlete.) — Ipari Művészet. 1965. 4. sz. 72–74.
- Spielmann, Petr: Picasso, az illusztrátor. — A Könyv. 1965. 5. évf. 8. sz. 274–276. Képekkel.
- Stanchev, S.: Une manifestation d'influence culturelle slave chez les Protobulgares. — Acta Arch. 1965. 17. 1–4. sz. 95–100.
- Stefan, Gh.: Découvertes slaves en Dobroudja septentrionale. — Acta Arch. 1965. 17. 1–4. sz. 101–105.
- Szemelvények az OK/bP Központi Bizottságának 1925. júniusi határozatából. Helikon. 1965. 11. évf. 2. sz. 235–236.
- Szmirnova, I. A.: Jacopo Bassano és az életképfestészet néhány kérdése a XVI. századi olasz festészetben. („A reneszánsz korától a XX. századig” c. tanulmánygyűjteményből. Moszkva, 1963, Szovjetunió Tud. Akadémiája Kiadvány.) — Szovjet Művészettörténet. 1965. 20. évf. 41–63. Képekkel.
- Szocialista realizmus (Esztétikai kisszótár, Moszkva, 1965. 335–341.) — Helikon. 1965. 11. évf. 2. sz. 284–286.
- Szovjet Művészettörténet XX. Szerk.: a Szerkesztőbizottság. Bp. 1965, Szépműv. Múz., Múzeumok Rotáizeme. 99 l., 31 kép. — 29. cm.
- Sztojkov, Atanasz: Az absztrakt művészet megjelenése és első képviselői. (A szerző „Az absztrakt művészet és elméletének

birálata¹ c. könyvéből, Moszkva, 1964, Iskuszsztvo Kiadó.) — Szovjet Művészettörténet. 1965. 20. évf. 12–18.

Szuzdalev, P.: Borisz Kusztogyiev (szovjet festőművészről). — Művészet. 1965. 6. évf. 3. sz. 12–15. Képekkel.

Taniguchi, Yoshio: Chihibu Cement gyár (Japán). — Ipari Építészeti Szemle. 1965. 23. sz. 26–27. Képekkel.

Tilkovsky, Vojtech: Két Picasso kiállítás Prágában. — Művészet. 1965. 6. évf. 8. sz. 9–10. Képekkel.

Twarowski, Mieczyslaw: Napfény és építészet. (Slónce w architekturze.) Ford.: Bukowski Jan, Gimes Romána. Átd.: Bukowski Jan. Bp. 1965, Műszaki K., Kossuth Ny. 176 l., 8 t., 21 mell. — 29 cm. — Bibliogr.: 172–174.

Tyihomirov, A.: Rombauer János ismeretlen műve. Ld.: „Festészet” c. rovatban.

Urazova, Ludmilla: Népszerű grafikus (Vitalij Gorjajev, szovjet). — Szovjet Híradó. 1965. dec. 5. Képekkel.

Uzdil Jaromir: Az alkotóképeség fejlesztése a képzőművészeti nevelésben. — Rajztanítás. 1965. 7. évf. 1. sz. 3–5.

Vergnet-Ruiz, Jean — *Laclotte, Michel*: Francia múzeumok. A francia festészet a primitívektől napjainkig. (Petits et grands musées de France.) Ford.: Lontay László. Bp. 1965, Képzőműv. Alap, Kossuth Ny. — 261 l., képes. — 31 cm.

Wellak, René: A „klasszicizmus” — a terminus és fogalom — az irodalom történetében. — Helikon. 1965. 11. évf. 3. sz. 328–346.

AZ 1964. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJÁBÓL KIMARADT MŰVEK PÓTJEGYZÉKE

Bene Zsuzsanna: Lábbeli a magyar népviseletben. — Bőr és bőrfeldolgozó ipari tanulmányok. Bp. 1964. 7–38. — Bibliográfiával.

Benedicty Róbert: Kultikus és egyházi lábbeliviseletek. — Bőr és bőrfeldolgozó ipari tanulmányok. Bp. 1964. 122–142. — Bibliográfiával.

Bőr és bőrfeldolgozó ipari tanulmányok. Bp. 1964. Bőrip. Tud. Egyesület Műz. Bizottsága, MTE SZ soksz. 142 l. — 28 cm. — Bibliogr. az egyes tanulmányok végén.

Csöti László: A fürdők zöldterületrendezési problémái. — A Kertészeti és Szőlészeti Főisk. Közl. 1964. 28. évf. 1. köt. 3. sz. 277–288. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

Domonkos Imre titkári beszámolója az I. Országos Rajzpedagógiai Kongresszus óta végzett munkáról. — Országos Rajzpedagógiai Konferencia, 2. Bp. 1963. (1964). 13–19. Képpel.

Az esztergomi Római Katolikus Főegyház-megye anyakönyveinek mikrofilmjei az Orsz. Levéltár filmtárában. Tematikai konspektus. Összeáll.: Mandl Sándorné. Bp. 1964. LOK, Tempo soksz. IV, 98 l. — 28 cm. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.) — (Levéltári leltárak 30.)

Gerszi Teréz: Landschaftszeichnungen aus der Nachfolge Pieter Bruegels. L.: „Magyar szerzők külföldi irodalomban” c. rovatban.

Harsányi Zsuzsa: Amerikai diszletművészet. Vál., ford., jegyz. és bev. írta: —. Bp. 1964. Színházstud. Int., Tempo soksz. 123 l., 8 t. — 20 cm. — (Korszerű színház. A Magyar Színházművészeti Szöv. kiadványtára 66–67.)

Hegyi Imre: Nemzetiségeink lábbeli viselete. — Bőr és bőrfeldolgozó ipari tanulmányok. Bp. 1964. 39–63. — Bibliográfiával.

Korompay György: A városépítészeti esztétikai vizsgálata. Kandidátusi értekezés tételei. Bp. 1964. Tud. Min. Biz., Akad. Ny. 18 l. — 20 cm.

A Magyar Építőművészek Szövetsége közgyűlése. Bp. 1964. Építésügyi Dok. Irod. soksz. 187 l. — 19 cm.

Magyar Országos Levéltár. Külügyminisztériumi Levéltár. Repertórium. 2. Összeáll.: Lőrincz Zsuzsa, B. Bp. 1964. LOK, Műz. Soksz. 8, 353 l. — 28 cm. — (Levéltári leltárak.)

Magyar Országos Levéltár. Polgári kori és tanácsköztársasági központi kormányhatóságok levéltárai. Kieg. a repertóriumokhoz. Fond- és állagjegyzék. Összeáll.: Bekény István. Bp. 1964, LOK, Műz. soksz. 221 l. — 28 cm. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.) — (Levéltári leltárak 27.)

Magyar Országos Levéltár. Sajtólevéltár (1897–1950). Repertórium. Összeáll.: Bekény István. Bp. 1964, LOK, Műz. soksz. 220, 2 l. — 28 cm. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.) — (Levéltári leltárak 23.)

Maksay László: A rajztanítás feladatai az esztétikai nevelésben. — Országos Rajzpedagógiai Konferencia, 2. Bp. 1963. (1964). 47–51.

Mona Ilona: Lábbeli emlékek a kódexirodalomban. — Bőr és bőrfeldolgozó ipari tanulmányok. Bp. 1964. 64–84.

Möcsényi Mihály: A várostervezés zöldterületi vonatkozásai. — A Kertészeti és Szőlészeti Főisk. Közl. 1964. 28. évf. 1. köt. 1. sz. 233–242. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

Ormos Imre: A kertépítés 100 éve Magyarországon. — A Kertészeti és Szőlészeti Főisk. Közl. 1964. 28. évf. 1. köt. 1. sz. 221–230. (Orosz és angol nyelvű kivonattal.)

Országos Rajzpedagógiai Konferencia. 2. 1963. máj. 26–28. Rend.: Pedagógusok Szakszervezete, Rajzpedagógiai és Képzőművészeti Tagozat. Szerk. biz.: Domonkos Imre, László Gyula, Paál Ákos. Bp. 1964. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 86 l., képes. — 23 cm.

Schram Ferenc: Lábbeli a magyar népdalokban. — Bőr és bőrfeldolgozó ipari tanulmányok. Bp. 1964. 85–121. — Bibliográfiával.

Szentendré. Ferenczy Károly Múzeum. Kiállítás a későbizánci művészet emlékeiből. — Vez. Szövegét írta: Somogyi Árpád. Szentendré, 1963. k. n. Pest m. Ny. Vác, Sztl. 1., képes. — 20 cm. — (Szöveg és képfeliratok német nyelven is.)

Tatabánya járási jogú város térképe. Készítette és kiad. az Áll. Földmérési és Térképészeti Hiv., Kartográfiai Váll. M. n. 2. jav. kiad. Bp. 1964. Házi soksz. — 22,5 cm. — Színes.

Török Tivadar: A termelőmunka rajzi igénei és didaktikai problémái. — Országos Rajzpedagógiai Konferencia, 2. Bp. 1963. (1964). 37–46.

Xantus Gyula: A tanulói aktivitás fejlesztésének alapjai az ált. iskolai rajzoktatásban. — Országos Rajzpedagógiai Konferencia, 2. Bp. 1963. (1964). 20–36. Képpel.

A kiadvány előfizethető
a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁjánál,
Budapest V., József nádor tér 1.
és bármely postahivatalban.
Csekk számlaszám egyéni: 61.257, közületi 61.066 MNB egyszámlaszám: 8.
Előfizethető és példányonként megvásárolható
az AKADÉMIAI KIADÓnál,
Budapest V., Alkotmány u. 21.
Telefon: 111-010, Csekkbefizetési számla: 05.915.111-46
MNB egyszámlaszám: 46
az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLTban,
Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185-612

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Merkly László
A kézirat nyomdába érkezett: 1967. VIII. 31. — Példányszám: 800 — Terjedelem 12 (A/5) ív

67.64353 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

НАУЧНЫЕ СТАТЬИ

ЭНТЦ ГЕЗА:	Византийские связи фресковой живописи Венгрии в средних веках	241
ЦОБОР АГНЕС:	Эскиз маслом Корнелиса де Веса	251
МОЛНАР ЛАСЛО:	Иштван Сеченьи и прикладное искусство	256
КОШ ЮДИТ:	Формирование «стиля модерн» (Art Nouveau, Jugendstil, Secession) в Западной Европе—мастера и стремления	261

ИССЛЕДОВАНИЯ

ЛЕНДЬЕЛ ИМРЕ:	Вильмош Эггер и Янош Варади Сабо	279
---------------	----------------------------------	-----

ОБЗОР КНИГ

<i>Хорват Вера:</i>	П. Пецели: Дворец Фештетич в г. Кестхей. Будапешт 1964. Издательство Художественного фонда, серия «Памятники искусства нашей страны»	281
<i>Перехази Карой:</i>	Ф. Погань: Рим. Будапешт 1967 г. Издательство «Корвина»	282
БЕДЕ РУДОЛЬФ:	Обзор иностранных журналов, вышедших в 1966 г.	285

БИБЛИОГРАФИЯ

Д-р. ГЕНЦИ ЕВА—Д-р САБО ЕРЖЕБЕТ—ЗЕНТАИ ЛОРАНД:	Библиография венгерской литературы по искусствоведению за 1965 год	297
--	--	-----

TABLE DES MATIÈRES

ÉTUDES

ENTZ, GÉZA:	Les relations byzantines de la peinture murale de la Hongrie médiévale	241
CZOBOR, ÁGNES:	Esquisse à l'huile de Cornelis de Vos	251
MOLNÁR, LÁSZLÓ:	István Széchenyi et l'art décoratif	256
KOÓS, JUDIT:	Le développement de l'art nouveau (Jugendstil, Sécession) en Europe occidentale: maîtres et aspirations	261

RECHERCHES

LÉNGYEL, IMRE:	Vilmos Egger et János Váradi Szabó	279
----------------	------------------------------------	-----

REVUE DES LIVRES

<i>Horváth, Vera:</i>	Péczely, Piroska: Le château Festetics à Keszthely, Budapest, 1964. Képzőművészeti Alap Kiadó. Collection «Műemlékeink»	281
<i>Pereházy, Károly:</i>	Pogány, Frigyes: Róma. Budapest, 1967. Corvina Kiadó	282
BEDŐ, RUDOLF:	Revue des périodiques étrangers parus en 1966	285

BIBLIOGRAPHIE

Dr. GÖNCZI, ÉVA, B.—Dr. SZABÓ, ERZSÉBET—ZENTAI, LORÁND:	Bibliographie de la littérature des beaux-arts hongrois de 1965	297
---	---	-----